

Durham E-Theses

Il Canzoniere per Ginevra Luti di Bernardo Illicino. Edizione critica e commento.

QUINTILIANI, MATTEO,MARIA

How to cite:

QUINTILIANI, MATTEO,MARIA (2017) *Il Canzoniere per Ginevra Luti di Bernardo Illicino. Edizione critica e commento.*, Durham theses, Durham University. Available at Durham E-Theses Online:
<http://etheses.dur.ac.uk/12340/>

Use policy

The full-text may be used and/or reproduced, and given to third parties in any format or medium, without prior permission or charge, for personal research or study, educational, or not-for-profit purposes provided that:

- a full bibliographic reference is made to the original source
- a [link](#) is made to the metadata record in Durham E-Theses
- the full-text is not changed in any way

The full-text must not be sold in any format or medium without the formal permission of the copyright holders.

Please consult the [full Durham E-Theses policy](#) for further details.

Academic Support Office, Durham University, University Office, Old Elvet, Durham DH1 3HP
e-mail: e-theses.admin@dur.ac.uk Tel: +44 0191 334 6107
<http://etheses.dur.ac.uk>

**M.M. Quintiliani, Il canzoniere per Ginevra Luti di Bernardo Illicino.
Edizione critica e commento.**

Abstract.

My thesis is focused on the philological, historical and cultural significance of Bernardo Illicino's fifteenth-century Canzoniere, dedicated to Ginevra Luti, of which I provide a critical and annotated edition.

Bernardo Illicino, a doctor by profession, as well a diplomat, poet, narrator, commentator, was a multifaceted personality in the Italian Renaissance. He came into contact with several culture circles: Siena, where he followed in his father's footsteps, becoming lecturer of medicine in the Studio and similarly taking an interest in philology, philosophy and literature, and where his lyrical works earned a reputation for contributing to develop the local production of vernacular poetry; Rome, where he performed diplomatic tasks; Ferrara, where he was called by Duke Borso d'Este to teach medicine in the academic year 1468-69. In the same city he worked on the exposition of Francesco Petrarca's *Trionfi*, dedicated to Borso d'Este.

In the first part of my thesis I examine the *fortuna* of Bernardo Illicino's lyrics among his contemporaries, and the relationships existing between his Canzoniere for Ginevra Luti and the main Canzonieri of the second half of the fifteenth Century. In particular, I focused on the lyrical production modelled on Petrarch's poems, that was produced in the two geographical areas of Siena and Ferrara over the period 1460-1480. The reason for this choice is twofold: firstly, during that time Ferrara and Siena saw a noticeable increment in the production of Petrarchan Canzonieri. Secondly, while we have scanty information about Bernardo's life and movements, it is certain his origin by Siena and that he taught in Ferrara. With an eye to the chronology of their lives and works, the poets that offer themselves for suitable comparison are: in Siena, Benedetto da Cingoli, who wrote his Canzoniere in the same years of Bernardo and was his friend and estimator, and Nicolò Angeli; in Ferrara, Ludovico Sandeo and Filippo Nuvoloni, who belonged to the entourage of Alberto d'Este; Matteo Maria Boiardo; and Agostino Staccoli. The comparative study has been primarily conducted on unpublished material preserved in Siena (Biblioteca Comunale) and in Rome (Biblioteca Vaticana).

In the second part of my thesis I provide a critical and annotated edition of Illicino's Canzoniere with commentary. The copy-text of my edition is that transmitted by manuscript S (Siena, Biblioteca Comunale, MS I XI 24). The apparatus includes the variants attested by manuscript R (Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, MS Chigi M.V.102). My study also includes detailed analysis – presented in the “Nota al testo” – of the *varia lectio* offered by copious emendations to Illicino's text, introduced in S by an

early-sixteenth-century hand (S1). The analysis in the commentary is developed along the lines of three main direction: 1. Metatextual elements (sources, inter and intratextuality); 2. Textual elements (motifs, themes, images, allegorical figurations); 3. Macrotextual elements (narrative cycles, series, ligaments between different texts).

Il canzoniere per Ginevra Luti
di Bernardo Illicino.
Edizione critica e commento.

Matteo Maria Quintiliani



School of Modern Languages and Cultures, Department of Italian,
Durham University

A thesis submitted for the degree of Doctor of Philosophy

Supervisors: Prof. Stefano Cracolici, Prof. Carlo Caruso

2015

SOMMARIO

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI	5
RINGRAZIAMENTI.....	6
INTRODUZIONE*	7
1. Alcuni estimatori.	7
2. Le rime giovanili: il canzoniere (ricostruito) per Onorata Orsini	15
3. Il Canzoniere per Ginevra Luti.....	18
3.1. <i>Testimoni</i>	18
3.2. <i>Struttura macrotestuale e motivi narrativi</i>	19
3.3. <i>Un amore mai dimenticato: Onorata Orsini</i>	33
TAVOLA DELLA ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE	36
Edizioni di riferimento	36
Strumenti e studi.....	39
NOTA AL TESTO.....	43
1. Censimento	43
1.1 <i>Testimoni completi</i>	43
1.2. <i>Testimoni parziali</i>	48
2. Rapporti stemmatici	52
2.1. <i>Rapporti tra S e R</i>	52
2.2. <i>Interventi di S¹</i>	57
3. Aspetti linguistici	72
4. La presente edizione	74
CANZONIERE PER GINEVRA LUTI.....	79
Indice alfabetico dei capoversi	266
Tavola Metrica	268

ELENCO DELLE ILLUSTRAZIONI

Figura 1 Siena, Bibl. Comunale ms. I XI 24 (cc. 1r-1v).....	20
Figura 2 Siena, Bibl. Comunale ms. I XI 24 (c. 2v).....	59
Figura 3 Siena, Bibl. Comunale ms. I XI 24 (c. 4r).....	59
Figura 4 Siena, Bibl. Comunale ms. I XI 24 (c. 4r).....	60
Figura 5 Siena, Bibl. Comunale ms. I XI 24 (c. 9r).....	60
Figura 6 Siena, Bibl. Comunale ms. I XI 24 (c. 26r).....	60
Figura 7 Siena, Bibl. Comunale ms. I XI 24 (c. 47v).....	61
Figura 8 Siena, Bibl. Comunale ms. I XI 24 (c. 21v).....	61
Figura 9 Siena, Bibl. Comunale ms. I XI 24 (c. 36v).....	61

The copyright of this thesis rests with the author. No quotation from it should be published without the author's prior written consent and information derived from it should be acknowledged.

RINGRAZIAMENTI

Desidero esprimere profonda gratitudine al professor Stefano Cracolici che ha guidato il mio lavoro. Ringrazio quindi il professor Carlo Caruso per i suoi eccellenti suggerimenti. Sono grato alla professoressa Annalisa Cipollone e al professor Dario Tessicini per le preziose indicazioni venute fuori dagli incontri e dalle review.

Sono estremamente grato allo staff della School of Modern Languages and Cultures dell'Università di Durham (in particolare a Lucia Luck). Sono inoltre riconoscente al personale della Biblioteca Comunale di Siena.

INTRODUZIONE*

1. Alcuni estimatori.

Il nome di Bernardo Lapini (nato a Siena nel 1433 e morto sempre a Siena nel 1476),¹ meglio noto come Bernardo Illicino, docente di medicina presso lo Studio senese e, per l'anno accademico 1469-1470, presso lo studio ferrarese, è ancora oggi strettamente legato al commento steso in margine ai *Triumphs* petrarcheschi.² Per farsi un'idea dell'ampia fortuna del *Commento*, basterebbe dare uno sguardo ai dati riguardanti la sua diffusione editoriale: dall'anno della prima edizione nel 1475 a quella dell'ultima nel 1522, il commento illiciniano fu pubblicato a stampa ben 23 volte; alle stampe andrebbero aggiunti nove manoscritti, tutti databili all'incirca all'ultimo quarto del secolo, tra i quali merita un'attenzione particolare il ms. Ital 397 α h 32, esemplare di dedica a Borso d'Este, conservato nella Biblioteca Estense; una traduzione in francese,³ conservata manoscritta presso la Bibliothèque Nationale di Parigi (ms. Fr. 594), altre quattro ulteriori edizioni francesi, testimoniate dal catalogo della biblioteca parigina, due traduzioni in castigliano, ed una in catalano.⁴

* La presente introduzione rivede e corregge il testo preparatorio all'edizione critica, uscito nel numero del 2015 della rivista *Interpres* (cfr. M. M. QUINTILIANI, «*Sforzami omai le già neglette muse*». *Bernardo Illicino e il suo canzoniere per Ginevra Luti*, in «*Interpres*», XXXIII 2015, pp. 9-43).

¹ Sulla biografia e sulla carriera medica, politica e poetica di Bernardo Illicino, si vedano C. CORSO, *L'Illicino (Bernardo Lapini)*, in «*Bullettino Senese di Storia Patria*», LXIV 1957; C. VASOLI, *Bernardo da Siena, detto Illicino*, in *DBI*, vol. IX, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1967, pp. 290-91; I. AMMANNATI PICCOLOMINI, *Lettere (1444-1479)*, a cura di P. CHERUBINI, I-III, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1997.

² Sul commento e sulla relativa documentazione bibliografica dettagliata, vedi S. CRACOLICI, *Esemplarità ed emblematica nel commento di Bernardo Illicino ai Triumphs di Petrarca*, in S. CARRAI, S. CRACOLICI, M. MARCHI, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, Pisa, Edizioni ETS, 2009, pp. 73-89.

³ In particolare per la diffusione dei *Triumphs* in Francia è ancora fondamentale il ricorso a F. SIMONE, *La fortuna del Petrarca in Francia nella prima metà del Cinquecento*, in «*Giornale storico della letteratura italiana*», CXXVII 1950, pp. 1-59.

⁴ Per le traduzioni iberiche si veda L. FRANICALANCI, *Il Commento di Bernardo Illicino ai "Triumphs" di Petrarca e la sua diffusione europea: alcune questioni di metodo*, in «*Studi di Filologia Italiana*», LXIV 2006, pp. 143-54 e L. FRANICALANCI, *La traduzione catalana del commento di Bernardo Illicino ai Triumphs del Petrarca: alcune novità a proposito del modello italiano*, in «*Quaderns d'Italià*», 13 2008, pp. 113-26.

La sua attività come poeta lirico, al contrario, nonostante ricoprisse un ruolo non trascurabile nella sua carriera letteraria, è ancora oggi del tutto inedita⁵ e priva di analisi critiche complessive.⁶ Se si osservano, anche in questo caso, i dati relativi alla diffusione editoriale, quasi esclusivamente manoscritta, troviamo una situazione decisamente frammentaria e notevolmente più scarna rispetto a quella del *Commento*: tralasciando quei manoscritti nei quali compaiono testi attribuiti erroneamente all'Ilicino,⁷ troviamo il ms. Palatino 187, nel quale è presente la breve corona di sonetti dedicati al papa senese Pio II;⁸ il ms. II IV 723 e il ms. Landau Finaly 247, tutti conservati nella Biblioteca Nazionale di Firenze, i quali riportano rime dell'Ilicino insieme a quelle di altri autori; il ms. Chigiano della Biblioteca Vaticana e il ms. I XI 24 della Biblioteca degli Intronati, dei quali parlerò dettagliatamente più avanti, perché riproducono per intero il libro di rime del quale qui si presenta l'edizione critica; il ms. V. E. 998 conservato nella Biblioteca Nazionale di Roma, il quale contiene rime quasi esclusivamente di Bernardo Ilicino, tranne quattro testi adespoti.

Nonostante l'esigua diffusione manoscritta delle rime, la fama dell'Ilicino come poeta, esclusivamente in ambito municipale,⁹ dovette essere molto nota ai

⁵ Per una rassegna della tradizione manoscritta di Bernardo Ilicino si cfr. A. VONINI, *Censimento dei manoscritti contenenti rime di Bernardo Ilicino ed edizione dei Trionfi, di un capitolo, e del canzoniere di Francesca Cervia*, Tesi di Laurea, Università degli studi di Pavia, a.a. 1977-1978, rel. A. TISSONI BENVENUTI.

⁶ Negli ultimi anni, ad occuparsi della poesia dell'Ilicino sono stati Stefano Carrai (S. CARRAI, *La lirica toscana nell'età di Lorenzo*, in M. SANTAGATA – S. CARRAI, *La lirica di corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano, Franco Angeli, 1988, pp. 681-92), Italo Pantani (I. PANTANI, «La fonte d'ogni eloquenzia». *Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002, pp. 363-64), Stefano Cracolici (S. CRACOLICI, *L'etopea di Ginevra, o il Somnium di Bernardo Ilicino*, in S. CARRAI, S. CRACOLICI, M. MARCHI, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, pp. 109-34) e chi scrive (M. M. QUINTILIANI, *Sforzami omai*).

⁷ Per cui rimando a A. VONINI, *Censimento*, pp. 16-80.

⁸ I sonetti sono stati pubblicati in S. CARRAI, *Enea Silvio Piccolomini e la poesia a Siena*, in S. CARRAI, S. CRACOLICI, M. MARCHI, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, Pisa, Edizioni ETS, 2009, pp. 31-42.

⁹ Non abbiamo notizie certe di una diffusione della poesia di Bernardo fuori dall'ambiente municipale senese. I dati biografici in possesso aiutano in questo caso a chiarire meglio: eccetto l'anno accademico 1468-69, in cui insegnò a Ferrara, l'Ilicino stette quasi sempre a Siena (cfr. Corso, pp. 18-22). Certo è possibile supporre che a Ferrara la poesia di Bernardo ebbe più di qualche lettore, e la lettera incastonata nel canzoniere per Ginevra, in risposta ad una presunta missiva inviata da Alberto d'Este, nella quale il duca chiedeva maggiori dettagli sulla bellezza di Ginevra, potrebbe confermare una conoscenza in ambiente ferrarese delle sue rime, ma certamente è da concludere che l'Ilicino venne conosciuto a Ferrara più come commentatore petrarchesco che altro.

suoi tempi; alla lettera inviata nel 1476 dal senese Pietro Turamini a Benedetto Dei,¹⁰ dove si piange la scomparsa, in riferimento a Bernardo, di un poeta tenuto in grandissima considerazione, e alla presenza del nome del Lapini nella quarta egloga del Buoninsegni,¹¹ si possono aggiungere ancora nuovi indizi.

Nel canzoniere di Benedetto da Cingoli, poeta marchigiano ma attivo a Siena negli stessi anni dell'Ilicino, conservato nel ms. Chigiano M. V. 102 della Biblioteca Apostolica Vaticana,¹² trovano posto ben tre sonetti nei quali l'autore si riferisce alla poesia del Lapini. Nel sonetto XXI (c. 24v),¹³ il Cingoli esprime la volontà di cantare le lodi di Ginevra Luti (rubr.: «*Promette a Ginevera Lucia di chui scrivea m. Bernardo Ilcino cantar le sue laude*»), mettendosi sulla falsariga dell'amico: nelle quartine, si eloggiano proprio le eccezionali qualità di Bernardo, vv. 1-4:¹⁴

Arbor gentil, se 'l cerchio Cythareo
t'ha dato in sorte in poeta più degno,

¹⁰ Cfr. CORSO, *L'Ilicino*, pp. 30-31 e CRACOLICI, *L'etopea*, pp. 109-10.

¹¹ Sul Buoninsegni e sulla relativa documentazione bibliografica, si cfr. F. BATTERA, *L'edizione Miscomini (1482) delle Bucoliche elegantissimamente composte*, in «Studi e Problemi di Critica Testuale», 40 1990, pp. 149-185; S. CARRAI, *Un commento quattrocentesco «Ad usum mulieris»: Jacopo de' Boninsegni sopra un sonetto del Cingoli*, in S. CARRAI, S. CRACOLICI, M. MARCHI, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, Pisa, Edizioni ETS, 2009, pp. 53-72; JACOPO FIORINI DE' BUONINSEGNI, *Egloghe*, a cura di I. TANI, Pisa, Ets, 2012.

¹² Il manoscritto è l'unico testimone che riporti una raccolta organicamente strutturata. Le poesie del Cingoli sono anche a stampa: *Sonecti, barzelle, et capitoli del claro poeta B. Cingulo*, Roma, per maestro Joanne Beisicken, 3 febbraio 1503, e *Opere del preclarissimo poeta B. Cingulo nouamente stampate. Con molte piu opere che non sono negli altri: cioe Sonetti. Barzellette. Capitoli*, Siena, per Symione di Niccolo & Giouanni di Alixandro librai da Siena, 12 gennaio 1511. Sulla figura del poeta marchigiano e sulla relativa documentazione bibliografica, si veda S. CARRAI, *Benedetto da Cingoli e la poesia a Siena nella seconda metà del Quattrocento*, in S. CARRAI, S. CRACOLICI, M. MARCHI, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, Pisa, Edizioni ETS, 2009, pp. 43-51.

¹³ «Arbor gentil, se 'l cerchio Cythareo / t'ha dato in sorte in poeta più degno, / e più facundo, e di più alto ingegno / che mai gustasse al fonte Pegaseo, / ricordati che l'arbor di Permeo, / ardor di Phoebo e di victoria segno, / non ebbe del Petrarca il canto a sdegno, / benché pria quel lodasse il son Phoebo. / Se de' tuo rami, dunque, alquanto scrivo, / la verde fronte tua sdegnar non deve / del mio dir basso e di dolceza privo; / che non pure el gran Nilo el mar riceve, / ma picciol fiumicel, che per estivo / calor si secchi, e cresca per la neve». Di questo sonetto e degli altri qui pubblicati, diede notizia già Nino Quarta nella sua conferenza sui commentatori quattrocenteschi del Petrarca (N. QUARTA, *I commentatori quattrocenteschi del Petrarca*, in «Atti dell'accademia di Archeologia, Lettere e Belle Arti di Napoli», XXIX 1905, pp. 271-317, a pp. 305-6).

¹⁴ Il sonetto è storicamente rilevante perché aiuta a definire la cronologia del canzoniere cingoliano. Dalla rubrica, infatti, apprendiamo di come Ilcino avesse già scritto sonetti per Ginevra Luti: non possiamo trovarci, quindi, prima del 1471.

e più facundo, e di più alto ingegno
che mai gustasse al fonte Pegaseo,
ricordati [...].

Nel sonetto XXII (cc. 24v-25r),¹⁵ il poeta avverte Caterina Branchina dell'intenzione dell'Ilicino di cantare le sue lodi (rubr. «*Alla Branc. per aver promesso Bernardo Ilcino scrivar di lei come lui di Ginevra*») e della fama che da questo le potrà arrivare, vv. 12-14:

Per costui non hai più da temer morte:
perché col verso suo l'anime rende
a' corpi, e rompe le tartaree porte.

Abbiamo un ultimo sonetto, il XXX,¹⁶ trascritto a c. 28r (rubr.: «*Ad uno nipote di M. Bernardo el quale li scrivea certi sonetti*»); qui il marchigiano si rivolge al nipote di Bernardo, anche lui aspirante poeta, augurandogli le stesse qualità del nonno, vv. 9-11:¹⁷

Da che l'Ilcyn, la cui fama si stende
quanto 'l sol gira nuovamente al mondo,
tolse morte crudel che mai non rende.

Tenendo sempre presente la convenzionalità dell'omaggio, mi sembra significativo che un poeta come Benedetto da Cingoli, a sua volta tenuto in grande considerazione dai suoi contemporanei,¹⁸ si sia preso il disturbo di ribadire per

¹⁵ «Quando sento talora el mio dir basso / e l'alma tua virtù, donna, inequale, / e desiando el tuo nome far tale / che non s'estingua per lo extremo passo, / al ciel mi volgo, col mie pensier lasso, / umile, pregando l'alto Dio immortale, / ch'a te destini un tal poeta, quale / fu quel che Laura tolse al duro sasso. / Or veggio ben che 'l ciel mie preghi intende / poichè tal canto t'ha concesso in sorte / che da l'orto all'ocaso si distende. / Per costui non hai più da temer morte: / perché col verso suo l'anime rende / a' corpi, e rompe le tartaree porte».

¹⁶ «Il vago canto e 'l tuo novello stile / per debito mi sforza a confortarti / al nostro studio alle poetiche arti; / sichè non pera el tuo spirto gentile. / Se' versi tuoi in età puerile / hanno a perfezione tutte le parti, / certo potrai per fama eterno farti / ne l'età più matura e già virile. / Da che l'Ilcyn, la cui fama si stende / quanto 'l sol gira nuovamente al mondo, / tolse morte crudel che mai non rende, / conosco come in te nel dir facondo / un nuovo raso di virtù s'accende, / tal ch'a l'avuncol tuo sarai secondo».

¹⁷ Anche questo testo, come il XXI, può aiutare a meglio delineare le coordinate cronologiche di composizione del canzoniere cingoliano. Conoscendo con sicurezza la data della morte dell'Ilicino, avvenuta nel 1476, possiamo essere sicuri che Benedetto protrasse la sua elaborazione a dopo quella data.

¹⁸ Come dimostra il commento che Jacopo de' Buoninsegni stilò in margine al sonetto introduttivo del suo canzoniere, per cui vedi CARRAI, *Un commento*.

ben tre volte, in un canzoniere di solo 35 testi, la propria stima nei confronti della poesia dell'amico.

E non solo la poesia dell'Ilicino veniva letta dai poeti. Se si sfoglia, infatti, il ms. I XI 24 della Biblioteca Comunale di Siena,¹⁹ uno dei due manoscritti che conservano il canzoniere per Ginevra Luti, alle cc. 42v-46v troviamo una lettera dell'Ilicino in risposta al Duca Alberto d'Este, già probabilmente lettore del commento ai *Triumphs*. Da quanto si deduce dalla missiva («richiedendomi, Vostra Inlustrissima Signoria, che io scriva a quella, quali sieno, et di quanta perfezione, excellentia, le virtù immense, i plecari costumi, la immensa onestà e la somma bellezza di madonna Ginevara Lutia»), l'Estense ebbe modo di leggere le poesie del senese e, incuriosito da tanta virtù che traspariva dai componimenti, dovette chiedere ulteriori dettagli sulle splendide qualità di Ginevra.²⁰

Un secondo autorevole lettore delle rime del Lapini era stato il cardinale Jacopo Ammannati Piccolomini. Come si intuisce in due lettere da lui inviate all'Ilicino, il 25 marzo e il 3 aprile del 1473, il Papiense scherzava sugli amori del senese, e sulla sua passione speciale per Ginevra, alludendo proprio a certa composizione («Quid enim iudicio illo *ritmico* iniquius) in poesia del Lapini.²¹

La fama di cui l'Ilicino godette in vita gli destinò un posto di rilievo anche in due antologie poetiche della fine del '400, una manoscritta e una a stampa: il già ricordato manoscritto Chigiano, nel quale sono presenti i canzonieri del Cingoli e dell'Ilicino; e la raccolta di Cesare Torto.²² Partiamo dal manoscritto: conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana,²³ il codice è di notevole interesse

¹⁹ Per la descrizione del manoscritto, rimando alla *Nota al testo*.

²⁰ Stefano Cracolici ipotizza che anche la *Vita di madonna Onorata* sia stata suggerita dalla curiosità dell'Estense, che aveva avuto notizia di Onorata proprio nel commento ai *Triumphs* (cfr. S. CRACOLICI, *Agioografie laiche. Bernardo Ilicino e le donne illustri di Siena*, in S. CARRAI, S. CRACOLICI, M. MARCHI, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, pp. 91-107).

²¹ Cfr. AMMANNATI PICCOLOMINI, *Lettere*, pp. 1683-84, p. 1688; cfr. A. Ricci, *Canzonieri senesi della seconda metà del Quattrocento*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», 6 1899, pp. 421-65.

²² *Rime di Cesare Torto e di altri*, impresso in Firenze per Ser Francesco Bonaccursi, s.a., ma del 1490 (Firenze, Biblioteca Nazionale: Pal. E.6.4.89).

²³ Ms. Chigiano M.V. 102, membranaceo sec. XVI, mm 221 x 150, cc. II + 81 + II; fascicolazione senza richiami composta da otto quinterni; la numerazione 1-81 è posta in alto a destra sul *recto* di ogni carta: non vengono, però, numerate le prime due carte (che dovevano essere di guardia nella rilegatura originale) e vengono incluse nella numerazione le due carte di guardia posteriori; legatura in pelle tinta in verde a fregi d'oro con ornamenti e stemmi chigiani in oro negli angoli dei piatti e del dorso, dove pure in oro si legge il titolo: BENED.DA | CINGOLI. Il codice è vergato da una sola mano.

storico e vale la pena analizzarlo in maniera più dettagliata. Comincio col riproporre quello che Franca Magnani, la studiosa che per prima si è interessata a questo manoscritto, sottolinea:

Questo manoscritto con i suoi tre canzonieri per donne illustri, finemente decorato e miniato, si presenta come uno dei primi esempi di raccolta dedicata alle donne di una città, un genere di antologia poetica particolare che in tutto il cinquecento avrà una grande fortuna. Esso appare destinato non tanto a celebrare questa o quella donna, [...], ma sembra rivolgersi a qualche illustre, quanto mai sconosciuto dedicatario, come antologia lirica esemplare che documenti la supremazia morale, culturale, poetica della città di Siena. In questa prospettiva il codice si inquadra perfettamente nel clima culturalmente fervido della Siena anni '70-80 che la stampa Miscomini e l'antologia dedicata all'Acquaviva documentano.²⁴

La Magnani, persuasivamente, esclude la possibilità che il compilatore del codice possa essere Benedetto da Cingoli.²⁵ Posso anch'io escludere con certezza che il raccoglitore di questo codice sia Bernardo Illicino. Alla c. 28r è trascritto il sonetto cingoliano dedicato al nipote di Bernardo Illicino (cfr. questa stessa *Introduzione*, p. 10) nel quale si parla esplicitamente della morte di Bernardo (cfr. CINGOLI, XXX 11: «tolse morte crudel che mai non rende»). Come precedentemente ipotizzato dalla Magnani, quindi, ad assemblare il codice sarà stato un anonimo cultore di poesia che avrà voluto celebrare il prestigio culturale di Siena, includendovi proprio i due maggiori rappresentanti.²⁶ Un'antologia esemplare, progettata allo scopo di raccogliere quanto di meglio la produzione poetica contemporanea, municipale, metteva a disposizione, con uno scopo storicizzante e, data la fattura di pregio del manoscritto, pensata per un destinatario di alto profilo, non estraneo, a mio avviso, alla cultura senese. E, se

²⁴ F. MAGNANI, *Poesia d'uso, problemi attributivi e rimanipolazioni: 'canzonieri' per Francesca*, in *L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario*, a cura di R. BORGHI e P. ZAPPALÀ, Lucca, Libreria musicale italiana, pp. 287-318.

²⁵ Ivi, p. 300: «Analizzando più da vicino le tre sezioni del chigiano, la possibilità di un'attribuzione al Cingoli appare improbabile per le evidenti differenze di struttura della prima parte rispetto alle successive; infatti tutti i componimenti attribuiti a questo autore, un capitolo e trentasei sonetti, sono preceduti da didascalie esplicative o di dedica, assenti nei due successivi canzonieri. Se si aggiunge poi che nella prima didascalia che precede la lettera proemiale del Cingoli, il poeta è appellato *preclarissimo homo* in contrasto con le numerose e topiche *declarationes modestie* che seguono, si è indotti a credere che questo e gli altri titoli del Cingoli abbiano subito rimanipolazioni funzionali alla raccolta».

²⁶ Questo aiuterebbe, senza voler in questa sede entrare nel merito, a spiegare il perché nel manoscritto sia attribuito a Bernardo Illicino un canzoniere non suo, ma da condividere tra Agostino Staccoli e Niccolò Angeli. Su Niccolò Angeli si vedano RICCI, *Canzonieri Senesi*, pp. 421-65 e CARRAI, *La lirica toscana*, pp. 131-33.

non per un destinatario specifico, certo fu pensata per un gruppo ristretto di cultori senesi di poesia.²⁷ L'antologia può, a buon ragione, essere accostata, come la Magnani è convinta, a quel clima culturale di cui fanno parte la stampa Miscomini e l'antologia di Cesare Torto. Non ho trovato, però, nessun riferimento a una possibile fruizione extra-municipale della stessa: sia la raccolta di Torto, sia la stampa fiorentina avevano invece un destinatario storico ben configurato e, soprattutto, puntavano a diffondere il prestigio di Siena verso Napoli.

Non sarà superfluo, a questo punto, analizzare brevemente la struttura di questa silloge.²⁸ Il criterio organizzativo è quello della disposizione dei testi in sezioni di autore:

1. Benedetto da Cingoli

cc. 1r -2v, Epistola in prosa (*rubr.: «Epistola del pleclarissimo homo M. Benedecto da Cingoli nel seq(uento) opuscolo»*);
cc. 2v -16v, Capitolo (*rubr.: «Messer Benedecto da Cyngoli poeta excellentissimo in diva Bianca Saracini»*);
cc. 17r-30r, Canzoniere per Caterina Branchina (*rubr.: «In Chaterina Branchina a la quale se offerisce cantar le sue laudi»*).

2. Attribuito a Bernardo Illicino?

cc. 30v-42r, Canzoniere per Francesca Cervia (*rubr.: «M(aestro) Bernardo da Monte il Cino del contado di Siena, medicho e*

²⁷ Una piccola curiosità, a tal proposito, viene dallo studio codicologico del testimone: del fascino che questa antologia dovette suscitare, all'interno di un interesse tutto municipale, è testimonianza un foglietto ripiegato in due, tra la faccia interna del piatto anteriore e c. I, dove sono le annotazioni autografe di Papa Alessandro VII: «Sono scritte elegantemente in questo libro al | cune poesie toscane composte in siena | circa 'l 1470. Dà due poeti allora famosi, | cioè da Ms. Benedetto da Cingoli, e da | maestro Bernardo da Montalcino medico. | Le prime sono dal fo.1. sino al fo. 31. in | lode di Bianca Saracini, e di Caterina | Branchini, due le più belle dame di siena in què tempi. | Bianca fu figliola di Onorata Orsini, e | di Iacomo Saracini (fo. 13) Honorata | nacque di Danese di Hettore Orsini di | Mugnano, e di Helena Beccaria Pavese | in siena l'anno 1435. Però che lassata | la militia del duca di Milano danese | si ricoverò in Siena, ove morì Hono = | rata l'anno 1452. Con nome di Be = | ata, e ne fù scritta la vita. Caterina Branchini [*sotto il nome è stato lasciato uno spazio bianco*] Loda anco il Cingoli Ginevra Lucia, che | era di casa Luti, e fu moglie di Troilo | Malavolti. A fo. 24. e 42. | E risponde a Giacomo de Fiorini a fo. 25. | Le poesie di Maestro Bernardo medico | da Monte Ilcino cominciano a fo. 30. | sino al fine del libro, quasi tutte in lode di Francesca Cervia | Scrive due sonetti a Fabbritio Caraffa ambasciatore allora al Rè di Napoli | in Siena a f. 24. | Nomina Matteo di Giov. Pittore eccel - | lente a fo. 71, di cui sono le pitture | in siena, e q.la celebre degli Innocenti in S. Agostino | e Giovan Battista di Ms Santi detto il Cervo a fo. 73». Come si può facilmente intuire da quanto trascritto sopra, il Papa-bibliofilo, di famiglia senese, conosceva probabilmente molto bene la storia poetica della propria città.

²⁸ Per ogni riferimento mi servo della tavola del manoscritto riprodotta fedelmente in MAGNANI, *Poesia d'uso*, pp. 302-305.

doctore valentissimo. In laude di Francesca Cervia compose l'infrascritti sonetti e canzoni»).

3. Bernardo Illicino

cc. 42v- 72v, Canzoniere per Ginevra Luti (*rubr.: «M(aestro) Bernardo Ilcino in diva Ginevra Lùcia donna di Troilo Malavolti opera dignissima»*);

cc. 73r-79r, Ternario per Giovanni Battista Santi (*rubr.: «Maestro B(ernardo) Ilcino in Giova(nni) Bap(tis)ta di miss(er) Sancti cognominato il Cervo»*).

La prima considerazione da fare è relativa alla differenza tra questa raccolta e le altre del periodo,²⁹ sia manoscritte sia a stampa, che difficilmente riproducevano canzonieri coerenti per ogni autore; cosa che appare evidente qui. I tre libretti amorosi, infatti, che coprono la parte centrale del codice, sono tre raccolte d'autore dedicate ad altrettante donne senesi. L'antologia stessa mostra un'architettura coerente, ispirata alla configurazione propria dei canzonieri: la silloge si apre e si chiude con due ternari, creando così una corrispondenza tra parte iniziale e parte finale; la parte centrale è riservata ai canzonieri. In questo è anche possibile riscontrare un doppio intento organizzativo: non solo disposizione dei testi in sezioni di autore, ma anche un tentativo di disposizione metrica. Da segnalare altri tipi di riprese minori; per esempio, la coerenza riscontrabile tra il canzoniere per Francesca Cervia e il ternario per Giovanni Santi, nei quali la rubrica riporta per entrambi il *senhal* di cervo.

Discorso simile si può fare per l'antologia di Cesare Torto: pubblicata nel 1490 e dedicata a Andrea Matteo Aquaviva, duca d'Atri, anch'essa è strutturata, come l'antologia Chigiana, con l'intenzione di valorizzare e diffondere nel regno di Napoli la poesia senese.³⁰ Nella raccolta sono presenti, oltre al compilatore stesso, non senese di origine ma studente a Siena, l'urbinate Agostino Staccoli, i senesi Nicolò Salimbeni e Bernardo Illicino, il Saviozzo e il ferrarese Tebaldeo.

²⁹ Mancano contributi che analizzino le antologie poetiche del Quattrocento. Può, però, tornare utile il metodo di analisi usato per le antologie cinquecentesche, su cui cfr. *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di M. SANTAGATA e A. QUONDAM, Atti del Convegno (Ferrara, 29-31 maggio 1987), Ferrara, Istituto di studi sul Rinascimento – Modena, Panini, 1989; *«I più vaghi e i più soavi fiori» studi sulle antologie liriche del Cinquecento*, a cura di M. BIANCO ed E. STRADA, Torino, Edizioni dell'Orso, 2001.

³⁰ Su questa antologia e più in generale sui rapporti tra Siena e Napoli in cui è coinvolto l'Illicino, alcune linee guida si possono trovare in C. DIONISOTTI, *Jacopo Tolomei tra umanisti e rimatori*, in «Italia Medievale e Umanistica», VI 1963, pp. 137-76; MAGNANI, *Poesia d'uso*, p. 291 e p. 300.

Sei sono i testi attribuiti, in parte erroneamente, a Bernardo Illicino,³¹ tutti non compresi nel canzoniere per Ginevra. Questa presenza confermerebbe ulteriormente, a poco più di dieci anni dalla morte, il prestigio di cui il senese godette presso i propri concittadini.

2. Le rime giovanili: il canzoniere (ricostruito) per Onorata Orsini

Prima di comporre il libretto per Ginevra Luti, l'Illicino aveva scritto diverse rime, oggi perdute, in lode di Onorata Orsini. Questa esperienza segnò tutta l'attività poetica successiva del poeta, che in ogni sua opera, lirica in particolare, ma non esclusivamente,³² maturò un confronto serrato tra Onorata e le altre donne. Un confronto che non si esaurisce esclusivamente sul piano tematico, ma coinvolge tutta una serie di rimandi testuali per cui non è possibile prescindere dall'analisi di alcun componimento. Mi sembra opportuno, quindi, partire proprio dall'analisi delle rime giovanili.

Nella *Vita di Madonna Onorata*³³ sono trascritti quattro sonetti che, per ammissione dello stesso autore, furono i primi di un lavoro protrattosi per due anni («Continuando di poi circa due anni maestro Bernardo di scrivere in laude di Onorata sonetti, madriali, sestine e canzoni morali in grandissima copia»)³⁴. L'idea di scrivere per Onorata Orsini venne nella mente dell'Illicino in occasione del parto di lei, avvenuto nel luglio del 1452 («Per la qual cosa moltitudine e non piccola di uomini dabbene lei con diletto guardavano, infra i quali fu un esimio

³¹ Prendo come riferimento l'esemplare della Biblioteca Nazionale di Firenze, Palatino E 6 4 89, senza frontespizio, descritto dalla Vonini (cfr. VONINI, *censimento*, pp. 46-47). Le rime attribuite all'Illicino sono: *Impio maligno inesorabil crudo*, pp. 69-72; *Poi che 'l caldo desio dentro dall'ombra*, pp. 73-83 (che è senza dubbio dell'Illicino); *Spenta veggio merzè sopra la terra*, p. 83 (attribuito con più ragionevolezza a Leonardo Bruni); *Erano li pensier mei restrieti al core*, p. 83 (di Buonaccorso il Vecchio); *Sarà pietà in Silla Mario o Nerone*, p. 84 (attribuito anche a Francesco Malecarni); *Questa legiadra diva al mondo sola*, pp. 84-85. Per dettagli specifici sulle attribuzioni cfr. VONINI, *Censimento*, pp. 76-80.

³² Come ricordato precedentemente, nel commento ai *Triumph* petrarcheschi l'Illicino inserisce tra gli esempi illustri di castità proprio Onorata: si veda CRACOLICI, *Agiografie laiche*, pp. 93-95.

³³ *Vita di madonna Onorata scritta da Bernardo Illicino [Bernardi Illicini in Honoratam dominam descriptio vitae ac morum]*, pubblicata per la prima volta sopra un codice del secolo XV da G. VALLARDI, Milano, Giuseppe Bernardoni, 1843 (da ora in avanti citata come ILICINO, *Vita*).

³⁴ Ivi, p. 28

delle arti e medicina dottore, il cui nome è Bernardo cognominato Illicino»³⁵. Passati pochi giorni, forse ancora segnato dal ricordo di quell'evento, Bernardo chiede al marito di Onorata, Jacopo Saracini, il permesso di scrivere per la moglie qualche sonetto («Ladonde parlando un giorno insieme con Jacomo li disse: Jacomo al pare mio, tu hai una donna la quale non pure per la bellezza del corpo quale è eccellentissima e cara, ma come cosa presto labile e caduca, non tanto da stimare, ma per moltissime sue e singolari virtù massimamente di castità quale in lei si comprende, è veramente da comparare a qualunque sia più celebrata nella lingua latina. Certamente quando non ti fossi molesto, io qualche volta per lei farei qualche sonetto»³⁶. Passano ancora alcuni giorni e, finalmente, in occasione di un banchetto dove era pure Onorata assieme ad altre donne,³⁷ Illicino incomincia a scrivere i propri versi («E subito dopo le parole partendosi da Jacomo, se ne ritornò al suo studio, dove pigliando la penna e remeditando il passato convito, fece questi sonetti»³⁸. Non abbiamo nessun motivo per dubitare di quello che l'Illicino dice nella *Vita*: quindi, facendo attenzione alle date, possiamo essere certi che le rime in lode di Onorata Orsini furono composte nei primi anni Cinquanta del Quattrocento, per esattezza nell'arco cronologico che va dal 1452 e il 1455, quando Bernardo aveva da poco compiuto vent'anni. I sonetti inclusi nella *Vita* sono: *Quanto che ciascuna altra esser men bella*,³⁹ *Ov'era in ciel l'esempio onde natura*,⁴⁰ *Quando talor madonna in sé disparte*,⁴¹ *Anima saggia, in più bel nodo involta*.⁴²

³⁵ Ivi, p. 23.

³⁶ Ivi, p. 24.

³⁷ Sulla matrice occasionale della poesia dell'Illicino cfr. CRACOLICI, *Agiografie laiche*, pp. 95-96.

³⁸ ILICINO, *Vita*, p. 25.

³⁹ «Quanto che ciascuna altra esser men bella, / donna, dimostra appresso il vivo sole, / che sol con sua presenza oscurar suole / non pure in terra, in ciel ciascuna stella. / Tanto, Amor, più le aurate sue quadrella / in me rinfresca ognor, né già mi dole, / perché col suon delle dolci parole / vince ogni cor gentil quando favella. / Sia dunque benedetto il punto e l'ora / che alla natura eterna in tutto piacque / crear sì bella e sì leggiadra donna, / e ringrazila il mondo, il quel si onora / per lei, e fu felice il dì che naque / questa Onorata mia dolce madonna».

⁴⁰ «Ov'era in ciel l'esempio onde natura / tolse il bel viso, in cui volse mostrare / quanto abbia forza in sé, quando creare / dispose di costei l'alma figura? / Ov'è la luce chiara ond'ella oscura / l'altre d'intorno, ove il dolce parlare, / ove le chiome e il pellegrino andare, / ove il guardo gentil che ogni cor fura? / Ove tante virtù raccolse mai / in altra donna, ove tanti costumi, / ove sì vaga vista e tanto ornata? / Or dove spense tanti e sì bei lumi / il sole in ciel co' suoi più chiari rai, / quanto la mia gentil donna Onorata?».

Nei quattro sonetti sono presenti motivi comuni e riprese puntuali, che inducono ad ipotizzare una possibile organizzazione consapevole della materia: un primo progetto di canzoniere. Andiamo per ordine: 1. il confronto tra Onorata Orsini e le altre donne:⁴³ I 1-4: «Quanto che ciascuna altra esser men bella / donna, dimostra appresso il vivo sole, / che sol con sua presenza oscurar suole, / non pure in terra, in ciel ciascuna stella», II 5-6: «Ov'è la luce chiara ond'ella oscura / l'altre d'intorno...», III 12-13: «Oh preclara virtù!, Che in lei ardente / adorni sopra ogni altra e rendi degna»; 2. l'immagine della donna come «sole e luce», sviluppata attraverso il riuso della stessa parola chiave: I 2: «vivo sole», II 5: «luce chiara», III 3: «così dal sol la luce inde si asconde», IV 5: «Tosto che la sua luce ebbe raccolta»; 3. la creazione di madonna da parte della natura benevola, I 9-11: «Sia dunque benedetto il punto e l'ora / che alla natura eterna in tutto piaque / crear sì bella e sì leggiadra donna», II 1-3: «Ov'era in ciel l'esempio onde natura / tolse il bel viso, in cui volse mostrare / quanto abbia forza in sé», III 5-6: «Oh mirabile ingegno!, Oh felice arte! / Che natura dimostra in lei», IV 1-2: «Anima saggia, in più bel nodo involta / che mai sapesse al mondo ordir natura». Ma posso dire qualcosa in più: tutti i sonetti hanno nel verso finale la parola «Onorata», con il classico bisticcio tra l'aggettivo e il nome della donna, I 14: «questa Onorata mia dolce madonna», II 14: «quanto la mia gentil donna Onorata?», III 14: «oltre al mondo mortal questa Onorata!», IV 14: «insieme poi tutta Onorata un sole».

⁴¹ «Quando talor madonna in sé disparte / dal dolce nodo lor le chiome bionde, / così dal sol la luce inde si asconde / come per lui nel ciel Saturno e Marte. / Oh mirabile ingegno!, Oh felice arte! / che Natura dimostra in lei, ladonde / arde co'lli occhi suoi la neve e l'onde, / e lassa tenebroso onde si parte. / Oh disdegnoso petto!, In cui son spente / d'Amor le forze e pudicizia regna / nella sua prima sede incoronata. / Oh preclara virtù!, Che in lei ardente / adorni sopra ogni altra, e rendi degna / oltre al modo mortal questa Onorata».

⁴² «Anima saggia, in più bel nodo involta / che mai sapesse al mondo ordir natura, / apparve innanzi alla mia vista oscura, / per soverchio disdegno a pianger volta. / Tosto che la sua luce ebbe raccolta, / a me si volse poi con sua figura / mostrandosi di fuor men che mai dura, / ma da' lacci d'Amor libera e sciolta. / Le chiome or fino, e la serena fronte / viva neve, conobbi, ebano i cigli, / accesa fiamma sue sante parole. / Due chiare stelle eran due luci pronte, / le guance rose, fior, viole e gigli; / insieme poi tutta Onorata un sole».

⁴³ Sarà lo stesso Ilicino a chiarire il contenuto dei sonetti, ILICINO, *Vita*, cit. p. 27: «Jacomo, ecco quattro sonetti, i quali mi è ocorso di fare veduto ieri mattina qual fusse il paragone di Onorata insieme colle altre donne, che in quello convito si trovarono».

3. Il Canzoniere per Ginevra Luti

3.1. Testimoni

L'opera è giunta fino a noi attraverso due codici: ms. I.XI.24 della Biblioteca Comunale di Siena = S (rubr.: *In divam Genevram Lutia(m) Troilo Malavolti conso(r)tem Bern(ardus) Yl(i)ci(nus) doc(tor)*);⁴⁴ ms. Chigiano M.V.102 della Biblioteca Apostolica Vaticana, cc. 42v-72v = R (rubr.: *M(aestro) Bernardo Ilcino in diva Ginevra Lucia donna di Troilo Malavolti opera dignissima*).⁴⁵

I due manoscritti testimoniano due differenti versioni del testo: la forma senese è composta da 72 componimenti (65 sonetti, 2 canzoni, 1 sestina, 1 ballata, 1 serventese, 1 prosimetro, composto da una lettera in prosa e da un sonetto, 1 visione in forma prosimetrica); la forma Chigiana è composta da 71 componimenti (66 sonetti, 2 canzoni, 1 sestina, 1 ballata, 1 serventese). R, quindi, presenta tutti i testi di S tranne i componimenti prosimetrici, includendo, però, anche il sonetto *Qual si mostrò Carmenta* che in origine era parte di uno dei due prosimetri.

Le due redazioni, nonostante R non riporti il *Somnium* e la *Lettera*, i quali avranno una loro non trascurabile funzione all'interno del macrotesto, concordano nel tracciare un percorso narrativo sufficientemente coerente. Per descrivere il canzoniere e la sua struttura, però, mi atterrò alla versione trasmessa dal solo codice senese, il quale, come vedremo, sarà l'esemplare di riferimento per l'edizione critica.⁴⁶

⁴⁴ Cartaceo, sec. XV (1491-1501), mm 165 X 111, cc. III + 60 + III'. Il codice è vergato da una sola mano con una scrittura corsiva all'antica; nel foglio sono presenti glosse e postille di una mano primo-cinquecentesca, che rivede e sembra propriamente intervenire sul testo. Per una descrizione dettagliata e per la Tavola del Manoscritto si rimanda alla Nota la Testo.

⁴⁵ Per la descrizione dettagliata del codice e per ogni altra informazione sul manoscritto, si rimanda alla *Nota al Testo*.

⁴⁶ Per le motivazioni filologiche della scelta si rimanda alla *Nota a testo*.

3.2. Struttura macrotestuale e motivi narrativi

Impossibile nel caso del canzoniere per Ginevra Luti scindere i dati filologici dall'interpretazione strutturale generale dell'opera,⁴⁷ e ancor di più prescindere dall'attività lirica precedente. Sfogliando il codice S, infatti, a c. 1v, si trova il sonetto *Sforzami omai le già neglette Muse*:⁴⁸ trascritto dalla stessa mano che verga tutto il codice, non fa parte, almeno editorialmente, della raccolta, ma si pone come elemento del paratesto.⁴⁹

Sforzami omai le già neglette Muse
reinvocar col bel castalio fonte
Amor, per l'ombra d'un ginevro, e al monte
bicipite salir per vie recluse.
(vv. 1-4)

Narrativamente, il sonetto si pone come antefatto sottolineando la ricaduta del poeta sotto il giogo d'amore: si allude ad un amore passato e ad una raccolta di rime precedente a questa per Ginevra. Andando avanti con la lettura del sonetto si capirà quasi subito che si tratta di Onorata Orsini e che il poeta aveva interrotto ogni lavoro poetico proprio dal giorno della morte di lei:

dell'impia morte all'Honorata fronte,
infine el dì che duo begl'occhi chiuse
(vv. 7-8)

si crea, così, quel senso di continuità, di cui detto precedentemente, tra le due esperienze amorose, inseparabili l'una dall'altra, e si creano i presupposti anche per una forte relazione intratestuale tra le due opere.

⁴⁷ Il problema era stato già affrontato da D. DE ROBERTIS, *Problemi di filologia delle strutture*, in *La critica del testo. Problemi di metodo ed esperienze di lavoro*, Atti del convegno di Lecce (22-26 ottobre 1984), Roma, Salerno Editrice, 1985, pp. 383-401. Il riferimento principale va però alle considerazioni, riguardanti proprio i canzonieri, in T. ZANATO, *Per una filologia del macrotesto: alcuni esempi e qualche spunto*, in *Studi e problemi di critica testuale 1960-2010. Per i 150 anni della Commissione per i Testi di Lingua*, a cura di E. PASQUINI, Bologna, Commissione per i Testi di Lingua, 2012, pp. 47-72.

⁴⁸ La prima quartina dello stesso sonetto è trascritta anche a c. 1r con qualche variante: «Sforzami Amor le già neglette muse | novellamente al bel castalio fonte | chiamar all'ombra d'un ginebro e al monte | bicipite salir per vie recluse».

⁴⁹ Sulla soglia dei testi letterari e sulla distinzione tra testi di dedica e testi di prefazione rimando, benché l'esempio in questione non appartenga a nessuna delle due categorie, a G. GENETTE, *Soglie. I dintorni del testo*, Torino, Einaudi, 1989, in particolare alle pp. 115-40 e 158-289.

Nessun dubbio, quindi, nonostante la mancanza di autografi, sul fatto che il sonetto sia stato effettivamente posto a margine del libro dall'autore: la fattura editoriale del codice (fig. 1), con la miniatura che circonda il sonetto introduttivo, lascia pochi dubbi al riguardo:



Figura 1: Siena, Bibl. Com. ms. I XI 24 (cc. 1r-1v)

Da quel che mi risulta, non conosco altri canzonieri quattrocenteschi che abbiano un sonetto di avantesto con queste caratteristiche. Più comunemente testi di questo tipo funzionavano da dedicatari e si rivolgevano ad un destinatario completamente estraneo alla vicenda narrata.⁵⁰

A c. 2r, finemente incorniciato dalla miniatura (un cane legato ad un Ginepro) e da decorazioni floreali, è il titolo della raccolta («*In divam Genevram Lutia(m) Troilo Malavolti conso(r)tem Bern(ardus) Yl(i)ci(nus) doc(tor)*»). Dal titolo è possibile partire per fare alcune considerazioni: 1. Si intuisce fin da subito la motivazione lirica di partenza: si tratta di una raccolta interamente dedicata a Ginevra Luti, moglie di Troilo Malavolti.⁵¹ Un canzoniere *in lode*, dunque, in cui il poeta si finge innamorato per omaggiare le qualità fisiche e morali di Ginevra. Non sarà superfluo ribadire che le rime per Onorata Orsini erano nate con la stessa motivazione di partenza; Bernardo, avendo visto Onorata ad un convito, e rimasto abbagliato dalle bellezze corporee e morali di lei, chiede il permesso al marito di scriverle alcuni sonetti; 2. Grazie al titolo è possibile fissare i termini cronologici

⁵⁰ Cfr. GENETTE, *Soglie*, pp. 115-40 e T. ZANATO, *Il Canzoniere di Petrarca nel secondo Quattrocento: analisi dei sonetti incipitari*, in *Francesco Petrarca. Umanesimo e modernità*, a cura di G. DE MATTEIS – A. DE PETRIS, Ravenna, Longo, 2008, pp. 58-60.

⁵¹ Sulla figura storica di Ginevra, cfr. CORSO, *L'ilicino*, pp. 70-71.

di composizione: essendo Ginevra chiamata «*Troilo Malavolti conso(r)tem*», il lavoro poetico non avrà avuto inizio prima della data del matrimonio tra i due, avvenuto a Siena nel 1471.

La silloge dell'Ilicino si apre con un sonetto (I) e si chiude con una ballata (LXXII):⁵²

Punto α

I

Donna leggiadra, anzi mortale dea, diva Genevra, in cui s'inchiede e serra ogni virtù, et qual Natura in terra produsse per mostrar quanto potea,	4
Amor, con suo saetta incensa et rea, già 'l tristo core ha ricondotto in guerra, dove lacrime et pianti e doglia aferra tanto più quanto assai men si credea.	8
Pur quando vego in voi lo aspetto divo sento rifrigerar l'ardente fiamma et darsi triegua a gli affannati spirti;	11
ma, come tosto poi son fatto privo dell'alma luce, Amor mi struge e 'nfiamma dentro ad un foco di ginepri et mirti.	14

Punto ω

LXXII

Donna gentile, in cui l'alta bellezza vostra onestade adorna e leggiadria, non sia la fede mia che riconduca a tanta ira e aspreza.	
Vedete ben ch'Amor mi scorge e strugge ognor che mi conduce al vago lume, che sotto a' cigli in voi luce et risplende, e per lo usato suo tanto costume	5

⁵² La designazione di «punto Alfa» per indicare il sonetto incipitario di una raccolta organicamente strutturata si deve a G. GORNI, *Il libro di poesia cinquecentesco: principio e fine*, in *Il libro di poesia dal copista al tipografo*, a cura di M. SANTAGATA - A QUONDAM, Modena, Edizioni Panini, 1989, pp. 35-41, a p. 35. L'analisi approfondita dei sonetti incipitari dei canzonieri secondo quattrocenteschi in ZANATO, *Il Canzoniere*, pp. 53-111.

all'ombra d'un ginepro el cor si adugge
qualor e suo be' rami intorno extende;
dove se 'l mio ferir forse vi offende
scusimi ad voi la vostra alma virtute,
ch'altrui trovar salute
già non saprei ch'in vostra gentilezza.

10

È interessante notare come tra il testo iniziale e la ballata conclusiva si instauri un fitto intreccio; rapporti che, a mio avviso, danno la certezza di trovarsi davanti ad un congedo consapevole, seppur non molto rilevato narrativamente, e non, come si poteva ipotizzare, vista la repentina scomparsa del poeta nel 1476 e visto lo sperimentalismo del metro in posizione di congedo, ad una brusca interruzione. Nel sonetto proemiale il poeta si rivolge direttamente alla donna, di cui è svelato il nome (l, 2: «diva Genevra»), rivelandole il proprio amore, qualificato come ricaduta dopo un amore trascorso. È chiaro, quindi, il valore informativo del testo, che mette in scena, fin da subito, i protagonisti della vicenda amorosa.⁵³ Identica situazione è nella ballata finale; anche qui il poeta si rivolge direttamente alla donna, confidandole il proprio servizio ad amore.

La ripresa tematica è avvalorata da una fitta serie di puntuali riprese, come la *variatio* incipitaria e la nominazione dell'amata, diretta e simbolica:

*Donna leggiadra, anzi mortale dea,
diva Genevra, in cui s'inchiede e serra
ogni virtù...*
(l 1-3)

*Donna gentile, in cui l'alta bellezza
vostra onestade adorna e leggiadria.*
(LXXII 1-2)

e ancora,

Amor mi struge e 'nfiamma

⁵³ Per quanto riguarda il rapporto con gli altri scrittori senesi, è da notare che analogo procedimento, sia pur con le dovute differenze, usa Benedetto da Cingoli nel sonetto introduttivo (*Porgati il suo thesor l'avar Crasso*): il poeta si rivolge direttamente alla donna, prima elencando le sue bellezze derivate dalle eroine della classicità, poi svelandole il suo intento di renderla immortale attraverso le rime (cfr. CARRAI, *Un commento*). Totalmente diversa l'intenzione poetica alla base del sonetto introduttivo di Niccolò Angeli (*Lo angelico intellecto e el bel costume*), nonostante il medesimo svelamento del nome della donna amata nel secondo verso (l, 1-2: «Lo angelico intellecto e el bel costume | di questa mia Francesca Cerva altera»).

dentro ad un foco di ginepri et mirti
(I 13-14)

Vedete ben *ch'Amor mi scorge e strugge*.
(LXXII 5)

Il libro viene a costituire una raccolta lirica alla quale si può attribuire lo *status* di 'canzoniere'.⁵⁴ È possibile dividere il percorso che si snoda lungo i settantadue testi della silloge in otto sequenze intermedie, ben definibili dal punto di vista strutturale e dal punto di vista dei contenuti.

La prima sequenza in cui è possibile dividere il *liber* comprende i testi I-XIV:

I	Son.	ABBA ABBA CDE CDE
II		ABBA ABBA CDE DCE
III		ABBA ABBA CDE CDE
IV		ABBA ABBA CDE CDE
V		ABBA ABBA CDC DCD
VI		ABBA ABBA CDE DCE
VII	Can.	ABCABC cDdEeFF xYyZZ
VIII	Son.	ABBA ABBA CDC DCD
IX		ABBA ABBA CDE CDE
X		ABBA ABBA CDE DCE
XI		ABBA ABBA CDE CDE
XII		ABBA ABBA CDE CDE
XIII		ABBA ABBA CDE CDE
XIV	Serv.	

Dalla tabella emerge chiaramente un disegno di organizzazione strutturale consapevole, mirato a distribuire le rime in base ad una calcolata successione dei

⁵⁴ Per la definizione del libro Ilciniano come canzoniere e per la sua descrizione mi sono basato sugli studi teorici di A. GARCIA BERRIO, *Lingüística del texto y tipología lírica (La tradición textual como contexto)*, in J. S. PETÖFI e A. GARCIA BERRIO, *Lingüística del texto y crítica literaria, Madrid, Comunicación*, 1978, pp. 311-366; N. CANNATA, *Il Canzoniere a stampa (1470-1530). Tradizione e fortuna di un genere fra storia del libro e letteratura*, Roma, Bagatto Libri, 2000; G. GORNI, *Le forme primarie del testo poetico*, in *Letteratura Italiana*, diretta da A. ASOR ROSA, vol. III/1, *Le forme del testo. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 439-518 (alla forma Canzoniere sono dedicate le pp. 504-18); M. SANTAGATA, *Dal sonetto al canzoniere. Ricerche sulla preistoria e la costituzione di un genere*, Padova, Liviana Editrice, 1989; E. TESTA, *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*, Genova, il Melangolo, 1983.

metri. Ne viene fuori un disegno riassumibile in questa formula: quattordici testi suddivisi in due sezioni (6+1- 6+1) speculari, dove nella prima trovano posto sei sonetti e una canzone, nella seconda altrettanti sonetti e un serventese. Una simile organizzazione non era, certo, una novità assoluta, ma si può comunque notare il tentativo dell'Ilicino di differenziarsi da modelli precedenti: citando solamente alcuni esempi illustri, notiamo come negli *Amorum* boiardeschi trovino posto 7 sonetti seguiti da un madrigale e ancora 6 sonetti seguiti da una canzone, nella *Bella mano* di Giusto de' Conti trovino posto 12 componimenti brevi seguiti da una canzone; nel canzoniere di Angelo Galli troviamo 7 testi brevi e 2 ballate; nell'*Oretardi* di Rosello Roselli 12 testi brevi e una canzone. Per quel che riguarda il rapporto con i poeti senesi contemporanei, Benedetto da Cingoli include nel proprio canzoniere solamente sonetti, Niccolò Angeli costruisce a sua volta una prima parte formata esclusivamente da sonetti.

Dal punto di vista dei contenuti, il prologo Iliciniano risulta abbastanza regolare. Lo possiamo facilmente riassumere: innamoramento; presentazione della donna; inadeguatezza del poeta a cantarla; il tutto attraversato dalla continua *loda* di madonna. Ma entriamo nel dettaglio. La coesione è ottenuta attraverso la ripetizione di tre temi ricorrenti, comuni a tutta la sequenza: 1. la nascita celestiale di Ginevra (I 2-4: «...in cui s'inchiede e serra / ogni virtù, et qual Natura in terra / produsse per mostrar quanto potea»; VI 1-4: «Le stelle e 'l cielo, onde discende et move / l'alta virtù dello eternal contento, / ben mostror lor ingegno esser intento / dentro al bel viso a tutte estreme prove»); 2. l'unicità di Ginevra (VI 5-6: «dove bellezze inusitate e nove / ogn'altra fama han superato e vento»; IX 1-4: «Anima saggia, in più degna figura / che mai vedesse Apollo o suo sorella / di membra umane, in questa età novella / o ne la precedente et più matura»; XIV 37-38: «veramente costei nel mondo è una / che nulla più ma sé sola simiglia»); 3. l'impossibilità di cantarne le lodi (VIII 9-11: «Così convien ch'ognor diventi muta / la lingua, a dir di lei già preparata, / tanta exellenza insieme è convenuta»; XIV 77-78: «Né può lingua mortal con suo parole / cantar le virtù suo sublime et degne»).

La seconda sequenza intermedia, che comprende il sonetto XV e la sestina XVI, è un confronto serrato tra il lauro e il ginepro, con quest'ultimo che, grazie all'unicità delle sue innate qualità, riesce ad avere la meglio:

Qual de' già Phebo al generoso alloro,
poi che sua cara Dapne in verde fronde
vidde conversa, a le tesaliche onde,
di sommi privilegi ampio tesoro,
tale et maggior le foglie accolte in oro
di una ginevra ormai da sé diffonde.
(XV 1-6)

Oh verde sempre et più gentil ginevro!
Che mai veduto fusse o in selva o in boschi,
qual superi di onor ciaschedun lauro.
(XVI 7-9)

Tra la seconda sequenza e quella successiva abbiamo due sonetti non inseribili in nessuna sezione:

- | | |
|-------|---|
| XVII | Il sonetto ricorda la morte di Onorata Orsini e gli effetti sul mondo intero |
| XVIII | Sonetto petrarchesco; Amore, attraverso l'ombra irradiata dal ginepro inganna gli amanti. |

I sonetti XIX e XX, che formano la sequenza successiva, sono accumulati dallo stesso motivo: l'odore e il colore del ginepro, emblemi del profumo dei capelli e della luminosità dello sguardo di Ginevra:

Qual suole Arabia all'aura dolce estiva
spirar dal grembo suo fragrante *odore*,
tale in fra noi produce a tutte le ore
movendo sé questa Ginepra diva.
Et quale in Scithia alla gelata riva
di Bactro o di Arimaspe el suo *colore*
verde smiraldo spande allegro fuore,
tal si dimostra la mie pianta viva.
(XIX 1- 8)

Sì come suole a la riva del Gange
pasciarsi sol di *odor* tutta la gente
(XX 1-2)

Quivi a l'*odor* de le suo verdi frondi
dal consueto ardor l'alma respira,
et come salamandra indi si accende.
(XX 9-11)

Nel primo verso dei due sonetti compare lo stesso verbo «*suole*», per di più inserito nel medesimo movimento sintattico e ritmico («*Qual suole*, «*Sì come*

suole»). Ancora più evidente il ricorso alla stessa costellazione lessicale, qui certo strettamente collegata alla tematica, con l'insistenza di parole quali «*odore*» e «*colore*».

Tra questa sezione e quella successiva si inseriscono alcuni testi non strutturalmente collegati tra loro, riassumo i loro contenuti in una tabella:

XXI	Stilnovistica lode di madonna che grazie alla sua luminosità offusca tutte le altre donne: «così spesso intervien che ad ora ad ora questa Ginevra e 'l suo viso giocondo vince ogni bella donna a tondo a tondo» (vv. 5-7).
XXII	Sonetto di lode in cui Ginevra supera per bellezza e qualità ogni altra cosa.
XXIII	Sonetto di chiara matrice petrarchesca, incentrato sulla lode delle qualità morali di Ginevra.
XXIV	Sonetto di anniversario; sono passati quattordici anni dalla morte di Onorata Orsini.
XXV	Sonetto incentrato sugli effetti che lo sguardo di madonna produce sul poeta: «così costei, che col bel lume offende gli occhi miei, onde ognor convien ch'i' arda, la mente offusca...» (vv. 5-7).
XXVI	Sonetto allusivo al desiderio sessuale del poeta.
XXVII	Altro sonetto in lode di madonna in cui si esaltano le sue qualità uniche al mondo
XXVIII	Canzone in cui vengono celebrate le qualità fisiche e morali di Ginevra.
XXIX	Sonetto con accompagnamento di un dono (rubr.: <i>carduelis loquetour ad Genevram</i>). È un calco dal petrarchesco <i>A pie' de' colli ove la bella vesta</i> (VIII)
XXX	Ancora un sonetto di lode in cui si sottolinea l'unicità di Ginevra

I sonetti XXXI-XXXIII, che formano la quarta sequenza intermedia, sono stati scritti in occasione del parto di Ginevra Luti, avvenuto a Siena nel 1473.⁵⁵ L'intera sezione punta sulla stessa parola tematica «*fama*» (XXXI 1: «Poi che 'l famoso parto»; XXXI 12: «né però resta in men *fama* preclara»; XXXII 2: «dritto stimar *famose* donne et belle»; XXXIII 11: «onde Alceste e Lucrezia ha minor *fama*»), attraverso un discorso *per exempla*⁵⁶ in cui l'esempio antico viene superato da quello moderno:

⁵⁵ cfr. CORSO, *l'Ilicino*, p. 93.

⁵⁶ Su tale tecnica compositiva dell'Ilicino, cfr. CRACOLICI, *L'Etopea*, pp. 12-126.

Poi che 'l famoso parto a lluce venne
 di Leda, alor che ne' suo teneri anni
 delusa fu dagli amorosi inganni
 del divo cigno et suo candide penne,
 la inlustre gloria sua, donde pervenne
 sforzato Giove a cupidinei afanni,
 tutta oscurò, tal che celesti scanni
 bellezza Helena in sé chiuse e ritenne.
 (XXXI 1-8)

Ma questa excelsa et più pia genitrice,
 diva Ginevra, et luce unica et chiara,
 un sol ne ha dato a parturir suo figlia.
 Né però resta in men fama preclara.
 (XXXI 9-12)

La sorte di Leda, dunque, superata in fama dalla figlia Elena, non sarà la stessa che toccherà a Ginevra con sua figlia. Archiviato il paragone con l'esempio classico, che ritornerà ancora nell'ultimo testo della serie, il sonetto XXXII punta l'attenzione sulla celestialità e sull'unicità di Ginevra, fino ad arrivare a chiedersi se ci si trovi dinnanzi al parto di una donna o di una dea (XXXII 12-14: «se mortal donna fusse o sia pur diva, / fra noi discesa a generar famiglia, / che di eterna bellezza empie ogni riva»). L'ultimo testo della sequenza, il XXXIII, è di gusto squisitamente cortigiano; il poeta vede Ginevra alla finestra ancora scossa dal parto (XXXIII 1-3: «Lieta finestra, avventuroso loco / dove aparse madonna umile e stanca, / del suo parto gentil vermiglia e bianca»), sorprendendola nell'atto di ridere (XXXIII 8-10: «...ch'io la rividdi un poco / ridare in sé modestamente et poi / tornarsi in nella usata continenza»).

La quinta sezione è la più articolata della raccolta. Per chiarezza produco una tabella:

XXXIV	<i>Zeffiro spira et rinvestisce fuore</i>
XXXV	<i>Apollo, quel disio che già tanti anni</i>
XXXVI	<i>Lasso, se 'l mio dolor chiudare in versi</i>
XXXVII	<i>Somnium</i>
XXXVIII	<i>Etterno Giove, in cui somma pietade</i>
XXXIX	<i>Lasso ch'io piango et sempre pel mio pianto</i>
XL	<i>Segue la cerva il cervo in ciascun loco</i>

Anche in questo caso, come nella prima sezione, ci troviamo dinnanzi ad una volontà primaria di organizzazione per metri: tre testi brevi; un prosimetro; ancora tre testi brevi (con una formula 3+1+3). Volendo sommare il tutto e sottolineare più nette coincidenze numeriche, il totale risulta essere la solita formula 6+1, già ampiamente visitata nella prima sezione. Si veda la struttura nel dettaglio.

I sonetti XXXIV e XL sono la cornice della sezione. In entrambi, infatti, è presente la stessa ambientazione tematica: XXXIV sviluppa il tema petrarchesco della resurrezione ciclica della natura a primavera, concludendosi con l'invocazione ad Apollo che liberi Ginevra dalla malattia (XXXIV 12-14: «Sol io convien che pianga e mi lamenti / o divo Apollo mio, se non procuri / rendermi libro el mio ginepro al mondo»); XL rappresenta un'evoluzione della tematica (XL 1-4: «Segue la cerva il cervo in ciascun loco / e la bella giovenca observa el toro, / la lupa el lupo cerca, e infra di loro / s'incendan gli orsi d'amoroso foco»), concludendosi con il lamento: tutti gli animali cercano l'amore, tranne Ginevra: (XL 12-14: «Tu sola se' ginepra in cui lo effetto / di Amore è vano, e 'l mio misero core / uccidi, et da me fuggi et ti nascondi»). I sonetti XXXV e XXXVIII e come già detto il XXXIV alludono entrambi ad una malattia di Ginevra (xxxv 10-11: «O Natura del ciel, come consenti / che 'n sì bel corpo sia sì stran dolore?»; XXXVIII 13: «per Ginevra preghiam ch'inferma giace»). Molte le connessioni interne: i sonetti XXXVI e XXXIX, per esempio, istaurano una connessione di trasformazione tra i due versi iniziali (XXXVI 1: «*Lasso, se 'l mio dolor* chiudere in versi»; XXXIX 1: «*Lasso ch'io piango*, et sempre pel mio pianto»), dove il secondo *incipit* si prospetta come conseguenza del dolore espresso dal primo. Ricorrente è la tecnica di ripresa *capfinida*, per esempio tra il sonetto XXXIV (vv. 12-13: «Sol io convien che pianga e mi lamenti / o divo *Apollo* mio») e quello successivo (v. 1: «*Apollo*, quel disio che già tanti anni»), e tra il *Somnium*, che si conclude con il discorso di Giove («Ebbero tanta forza le parole dello olimpio Giove che subito, per la naturale unione de' sensitivi spiriti, fatta per la concepta meraviglia di tanta scellenza da Giove atribuita a Ginevara...»), e il sonetto successivo (XXXVIII 1: «Eterno *Giove*, in cui somma pietade»).

Al centro della sezione trova posto proprio il *Somnium*.⁵⁷ Riassumiamo brevemente la trama dell'opera con le parole di Stefano Cracolici, lo studioso che per primo si è interessato all'operetta:

Il poeta sogna di assistere ad un convito divino, nel corso del quale la presenza di Iride accende una disputa tra Amore e Pudicizia. Si alternano, su una scena immaginaria, i campioni dell'uno (Cesare, Salomone, Agamennone, Ottaviano) contro quelli dell'Altra (Scipione, Giuseppe, Ippolito e Spurnia), cantando e ballando in compagnia degli dei: Venere e Giunone parteggiano per Amore, Minerva e Vesta per Pudicizia. A contrasto ultimato, Amore in collera minaccia di abbandonare il convito. Giove, allora, sollecitato da Mercurio, ordina di rintracciare, quale simbolo vivente dell'amore onesto, la benemerita Ginevra: unica creatura al mondo capace di unire in sé Amore e Pudicizia. E qui, dopo aver narrato per filo e per segno le bellezze (soprattutto morali) di Ginevra Luti, Giove si mette a tacere, l'autore si sveglia e il *Somnium* giunge a conclusione.⁵⁸

Vorrei qui puntare l'attenzione sulla sequenza dei personaggi che via via entrano in scena ballando. Mi servo ancora delle parole di Stefano Cracolici:

Si alternano sulla scena otto eroi leggendari tolti dalle tre più antiche tradizioni: quella ebraica è rappresentata da Salomone e Giuseppe; quella greca da Agamennone e Ippolito; quella romana da Scipione, Spurnia, Cesare e Ottaviano, così moltiplicati per distinguere tra periodo repubblicano e periodo imperiale. A costoro si uniscono in danza quattro divinità femminili (Venere, Giunone, Minerva, Vesta; per arrivare a un totale di dodici personaggi, raccolti in quattro terne danzanti, suddivise in due riprese.

Ripropongo la struttura coreografica dell'operetta, attraverso una tabella:

Amore	Pudicizia
Cesare	Scipione
Venere	Minerva
Salomone	Giuseppe
Agamennone	Ippolito
Giunone	Vesta
Ottaviano	Spurnia

Confrontando la tabella con quella precedente, si può notare come lo schema delle terne di ballo bene si sovrapponga alla struttura dell'intera sequenza in cui il *Somnium* si inserisce; formata anch'essa da due terne, legate insieme da

⁵⁷ Per quanto riguarda il *Somnium* mi soffermerò esclusivamente sulla struttura coreografica del prosimetro.

⁵⁸ CRACOLICI, *L'etopea di Ginevra*, pp. 110-11.

puntuali riscontri, separate dal prosimetro. Se poi volessimo andare alla ricerca di altre somiglianze, potremmo facilmente individuare puntuali riscontri numerici anche con la prima sezione del canzoniere, anch'essa formata da quattro terne. Quanto detto, seppur preso con le misure del caso, dimostrerebbe, se non altro, con quanta perizia l'Ilicino si dedicasse alla struttura del proprio canzoniere.

Tra questa sezione e la prossima si inseriscono altri testi non strettamente collegati tra loro, propongo ancora una tabella:

XLII	La bellezza e le qualità del Ginepro-Ginevra sono talmente desiderabili che ogni divinità abbandonerebbe il proprio albero consacrato: «Amò Giove la quercia, et il caro ulivo Minerva, et grato a Proserpina è 'l pino [...]. Ora è ciascun del suo desider privo: che al mio ginevro, vago e pellegrino, solo è 'ntento ogni beato spiro» (vv. 9-14).
XLIII	Sonetto di stile cortigiano in cui il poeta vede dal balcone Ginevra con un'altra nobildonna senese, Bianca Saracini, cantando le lode di entrambe.
XLIV	Sonetto di lode in cui si elencano le qualità morali di Ginevra.
XLV	Sonetto di reminiscenza biblica.
XLVI	Ginevra viene descritta nell'atto di pregare.
XLVII	Sonetto in cui l' <i>incendio</i> d'Amore, sopito dopo la morte di Onorata Orsini, rinvigorisce nuovamente attraverso Ginevra.
XLVIII	Sonetto che si sofferma sull'unicità di Ginevra: «La mia Ginevra, i suoi celesti doni, d'ogni abito eccellente acolti insieme, offusca oggi nel mondo ogni altra donna».
XLIX	Il poeta incrocia lo sguardo di Ginevra in chiesa, mentre entrambi sono chiusi nella preghiera.
L	Sono passate in rassegna alcune donne senesi famose per le loro virtù: : «vaga, gentil, modesta alma Angiolella in ogni gesto è Bianca Saracina rara, eccellente, et pia sempre Agnolina» (vv. 5-7).
LI	Ancora un confronto tra Ginevra e le altre donne, con la prima che supera tutte le altre.
LII	Lode di madonna in cui si esaltano le qualità morali, in particolare Amore e Pudicizia: «Amore è in lei con pudicizia accolto» (v. 9).
LIII	Elenco delle qualità positive di alcuni alberi e piante: il Ginepro le possiede tutte: «qual verde palma inlustra alpestri scogli, e 'l denso busso in più sulfurea terra porga sommo diletto a chi lui coglie, tal è el Ginevro mio...» (vv. 9-12).

La sesta sequenza è formata da un trittico di sonetti, il LIV, LV, LVI, che hanno come tematica unificante il ‘pianto di Ginevra’. La serie è composta da un *collage* di temi petrarcheschi, presi dai diversi testi che compongono la serie di «Piangea madonna» (CLV-CLVIII). In LIV, Ginevra viene colta nell’atto di piangere e nell’atto di pregare (vv. 5-7: «Piangea Ginevra, et con piatosa voce / molto spesso un sospir dall’alto tira, / gli occhi al ciel rivolgendo...»). In LV il pianto di Ginevra riesce a commuovere e ad immobilizzare la natura (vv. 9-11: «Né si moveva el ciel, né ’l sol suo corso / più mostrava seguir, né in ramo foglia, / né onda si vedea movare al vento») allo stesso modo di Orfeo. Nell’ultimo sonetto, l’umiltà del pianto di Ginevra supera quella di Minerva e Vesta e riesce a nobilitare chiunque le sia vicino.

Abbiamo poi alcuni testi non racchiusi in nessuna precisa sezione. Produco, per chiarezza, una tabella:

LVII	Sonetto in lode Ginevra e descrizione delle sue qualità.
LVIII	Sonetto di lode che ricalca quasi alla lettera il sonetto petrarchesco <i>Questa anima gentil che si diparte</i> (xxxI).
LIX	Lettera e sonetto in risposta ad una lettera inviata all’Ilicino da Alberto d’Este: si descrivono le qualità fisiche e morali di Ginevra.

La settimiana sequenza intemedial, che va dal sonetto LX al LXVI, intervallata solamente dal testo LXII, nel quale il poeta ritorna con la memoria al luogo dell’innamoramento («Conducendomi Amor nel modo usato | al dolce loco ov’io lassai me stesso», vv. 1-2), è abbastanza articolata e merita qualche attenzione. Dopo la lettera ad Alberto d’Este, che può quindi funzionare da spartiacque, il tono del libro iliciniano cambia notevolmente: entrano in scena nella storia, in modo più accentuato rispetto ad alcuni testi precedenti, le sofferenze del poeta per l’atteggiamento sprezzante di Ginevra, che sembra quasi prendere le distanze dal poeta, e un’attenzione particolare al tema della vecchiaia. Oltre alla forte concidenza tematica, riuscita attrevero la usuale serie lessicale dello strazio del poeta, o della rigidità di madonna (LX 5: «se temendo di voi lo impreso orgoglio»; LXIII 1: «Se l’impreso rigor tant’ha durezza»), e l’insistere su una vecchiaia ormai imminente (LXI 8: «...già cangiato abito et pelo»; LXIII 3-4: «...e ’l mio terreno incarco | non sia degno triumpho a sua grandezza»; LXV 9: «Onde se’ passi miei sì

spessi e lenti») i sonetti, nella maggior parte, sono costruiti usando lo stesso procedimento sintattico, per esempio la protesi del periodo ipotetico:

*Se Amor, lasso, mi sforza, et s'i' mi doglio,
donna gentil, piangendo, et mi lamento,
se da' caldi sospir commosso e spento
sono importuno assai più ch'io non soglio,
se temendo di voi lo impreso orgoglio
tremo, in un punto aghiaccio, ardo e pavento,
se da terribile onde et fiero vento
cerco la barca mia servir da scoglio,
pur Amor mi conduce*
(LX, vv. 1-9)

*Se 'l dolce sguardo, e 'l bel candido velo
che adombra e duo begli occhi, e 'l capo d'oro
mi sforza a seguir l'alto lavoro,
che se acquista in noi del sacro cielo,
se il lucido, pungente, acceso telo
d'Amor dentro mi strugge, ond'io ne moro,
se sforzato dal tempo el mio tesoro
cercato ho, già cangiato abito et pelo,
ben dovarebbe una fra tante stelle*
(LXI, vv. 1-9)

*Se l'impreso rigor tant'ha durezza,
se vero sdegno, onde el ginepro è carco,
dura gran tempo, e 'l mio terreno incarco
non sia degno triumpho a sua grandezza,
ché già l'anima aflitta altro non prezza
che pianto, onde e tristi occhi han fatto un varco,
né per certo conviensi esser sì parco*
(LXIII, vv. 1-7)

Tra la settima e l'ottava sequenza si inseriscono tre testi non inseribili in nessuna sezione:

- | | |
|--------|--|
| LXVII | Il poeta si rivolge al poggio Malavolti, dove sorgeva il castellame della famiglia di Ginevra. |
| LXVIII | Sonetto di riflessione sullo scorrere del tempo e sulla vecchiaia. |
| LXIX | Sonetto per il ritratto di Ginevra dipinto dal poeta Matteo di Giovanni:
«Quando aperse Matteo sua larga vena d'ingegno...» (vv. 1-2) |

L'ottava e ultima sequenza accomuna i sonetti LXX e LXXI: il poeta chiede grazia a madonna. Tra i due testi si istaurano forti legami connettivi, ad esempio la ripresa *capfinida*:

Dunque vostra *merzè* non pigli indugio,
ché morte è presso, e *sì fedel* da poi
non trovarrete in tutti l'universo.
(LXX 12-14)

Merzè donna, *merzè*, non più crudele
esser voliate a la mie tanta fede,
merzè, gentil madonna, omè! Merzede
mostrate ormai ad me *servo fedele*.
(LXXI 1- 4)

La raccolta si chiude con la ballata LXXII, che, come dimostrato, si ricollega al sonetto proemiale, creando, così, circolarità nella silloge.

3.3. *Un amore mai dimenticato: Onorata Orsini.*

Come ho avuto modo di segnalare, il canzoniere per Ginevra è preceduto da un sonetto, nel quale il poeta invoca l'aiuto delle Muse per iniziare un nuovo lavoro poetico, interrotto al momento della prematura morte di Onorata Orsini; ora, grazie al nuovo innamoramento, l'Ilicino è pronto ad immortalare in rime anche Ginevra. Fin da subito, quindi, sulla soglia del testo, le due esperienze vengono messe in correlazione e saranno piuttosto frequenti all'interno della silloge i momenti in cui i ricordi della passione amorosa e della morte di Onorata Orsini saranno esplicitamente evocati o solamente allusi. Ma procediamo con ordine, seguendo tutto il percorso che si snoda attraverso i settantadue testi.

Il primo testo che ricorda la morte di Onorata, esplicitandone chiaramente il nome, e dove, similmente al testo di antefatto, si sottolinea la reviviscenza delle pene amorose, è il sonetto IV 9-11: «Lasso me ch'i' sperai che fusse spento | ogni tuo fuoco, il dì quale Honorata aprendo gli ochi in ciel fra noi gli chiuse!».

Stesso procedimento narrativo nella sestina XVI; si sottolinea, ancora una volta, l'effetto che la morte di Onorata produsse sull'animo del poeta e di quello che ora l'Amore nuovamente smuove, XVI 1-6: «Come Amor volse, un tempo in mezzo e boschi | refrigerando andai lo 'ncenso foco, | poi che morte crudel chiuse e begli occhi; | [...] | [...] | or mie pena radoppia un sol ginevro».

Il sonetto XVII è l'unico testo che al ricordo della morte di Onorata aggiunga anche la lode delle sue qualità (XVII 1-4: Somma bontà, bellezza in ciel creata, | et d'ogni altra virtù leggiadro seme | esser nell'età nostra accolte insieme | tutte in sé dimostrò l'alma Honorata. | Ma poi che morte acerba et dispietata | lei ricondusse a le sue ore extreme»).

Il XXIV è un sonetto di anniversario in cui si commemora la morte di Onorata Orsini (vv. 3-6: «lassò el mio tristo core septe et septe anni / poi che morte crudel fu tanta dura / che spese el sol più bel che mai natura / formasse in cielo a' suoi beati schanni»); dopo tanta sofferenza è il Ginevra ora a lenire il dolore del poeta.

Nel sonetto XXXVI, il poeta riafferma di aver eletto Ginevra quale «refrigerio» al dolore per la morte di Onorata Orsini (vv. 5-8: «Ma quel vago ginevra, onde io [...] / lo strale e 'l foco ardente, il quale elessi / per refrigerio a miei sospiri spessi, / poi che Honorata donna al mondo persi»).

Il sonetto XLVII, l'ultimo che parli di Onorata apertamente, ha come tema sempre la solita rinascita del fuoco amoroso: assopito dopo la morte della Orsini, ora rinasce ancora più ardente (vv. 1-5: «Quel foco ch'io pensai che ricoverto / fusse, quel dì ch'un sasso e poca terra / quella Onorata chiuse e ancor serra, / ... / or nuovamente un grande incendio aperto / in me produce...»).

A conferma di quanto detto sino ad ora, è necessario fare qualche rapido cenno ai riscontri intertestuali attivi tra i sonetti trascritti nella *Vita di madonna Onorata* e nel libretto per Ginevra. Il ricorso al ricordo di Onorata, infatti, non viene sviluppato esclusivamente a livello narrativo, ma agisce anche da punto di vista propriamente testuale.

Esemplare al nostro discorso è il sonetto IV della *Vita*, da dove l'Ilicino prenderà molto materiale per il suo canzoniere. Vediamo nel dettaglio:

Anima saggia in più bel nodo involta
che mai sapesse al mondo ordir natura,
(*Vita, Anima saggia* 1-3)

Anima saggia, in più degna figura
che mai vedesse Apollo o suo sorella
(IX 1-2)

Le chiome or fino, e la serena fronte
viva neve, conobbi, ebano i cigli,
accesa fiamma sue sante parole.

Due chiare stelle eran sue luci pronte,
le guance rose, fior, viole e gigli;
insieme poi tutta Onorata un sole.
(*Vita, Anima saggia* 9-14)

E la fronte serena accomodata a Minerva
(LIX 9)

Il naso è terso argento, hebeno i cigli;
le labra son corallo, e perle e denti;
fiamma son le parole oneste et rade.
(II 9-11)

Il meccanismo di richiamo è molto semplice: le parole di Ginevra sono «fiamma», i cigli sono «hebeno» come lo sono quelli di Onorata, che diventa, al pari delle eroine della classicità, *exemplum* privilegiato.

TAVOLA DELLA ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

Si fornisce di seguito la chiave dei rimandi bibliografici relativi ai testi e agli studi o strumenti, citati in forma compendiosa nella nota al testo, nelle note di commento e in questa stessa tavola. Sono stati omessi gli scioglimenti delle abbreviazioni relative ai titoli di opere classiche e naturalmente ai libri sacri, per i quali è consuetudine rimandare alle liste inserite nel *Thesaurus Linguae Latinae*, editus iussu et auctoritate consilii ab academiis societatibusque diversarum nationum electi [D. Krömer et C.G. van Leijenhorst], XI: *Index librorum scriptorum inscriptionum ex quibus exempla afferuntur*, Lipsiae, In aedibus B.G. Teubneri, 1990 (2), per i titoli in latino; nell'edizione della Biblia sacra iuxta vulgatam versionem, adiuvantibus B. FISCHER et al. Recensuit et brevi apparato critico instruxit R. Weber, 1994 (4), per i titoli dei testi sacri.

Edizioni di riferimento

ANGELI = N. ANGELI, *Canzoniere*, Siena, Biblioteca comunale degli intronati, ms. I. II. 35.

ARZOCCHI = FRANCESCO ARZOCCHI, *Egloghe*, edizione critica e commento a cura di S. FORNASIERO, Bologna, Commissioni per i Testi di Lingua, 1995.

BECCARI = *Le rime di Maestro Antonio da Ferrara (Antonio Beccari)*, Introduzione, testo e commento di L. BELLUCCI, Bologna, Pàtron, 1972.

BIBBIA = *La Bibbia volgare*, a cura di C. NEGRONI, I-III, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1882-1887.

BOCCACCIO = G. BOCCACCIO, *Rime*, ed. critica a cura di R. LEPORATTI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2013.

BOCCACCIO (1) = G. BOCCACCIO, *Rime*, in *Tutte le Opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. BRANCA, vol. V Milano, Mondadori, 1992 (rist. nella collana «Oscar classici», Milano, Mondadori, 1999).

BOCCACCIO, *Ameto* = G. BOCCACCIO, *Commedia delle ninfe fiorentine (Ameto)*, edizione critica a cura di A. E. QUAGLIO, Sansoni, Firenze, 1963.

BOCCACCIO, *Esposizioni* = G. BOCCACCIO, *Esposizioni sopra la comedia di Dante*, a cura di G. PADOAN, in ID., *Tutte le opere*, a cura di V. BRANCA, VI, Milano, mondadori, 1965.

BOCCACCIO, *Teseida* = G. BOCCACCIO, *Teseida*, a cura di A. LIMENTANI, in ID., *Tutte le opere*, II, Milano, Mondadori, 1964, pp. 251-664.

BUONINSEGNI = JACOPO FIORINI DE' BUONINSEGNI, *Egloghe*, a cura di I. TANI, Pisa, Ets, 2012.

BOIARDO = M.M. BOIARDO, *Amorum libri tres*, a cura di T. ZANATO, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2002.

BRUNI = LEONARDO BRUNI ARRETINI, *Epistolarum libri VIII*, a cura di L. MEHUS, Florentiae 1741.

CALOGROSSO = G. CALOGROSSO, *Nicolosa bella. Prose e versi d'amore del sec. XV inediti*, a cura di F. GAETA e R. SPONGANO, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1959.

CAVALCANTI, *Rime* = G. CAVALCANTI, *Rime. Con le rime di Jacopo Cavalcanti*, a cura di D. DE ROBERTIS, Torino, Einaudi, 1986.

CINGOLI = BENEDETTO DA CINGOLI, *Canzoniere per Caterina Branchina*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms, Chigiano M. V. 102, cc. 17r-30r.

CINGOLI, *Capitolo* = BENEDETTO DA CINGOLI, *Quando per far col bianco thoro albergo*, Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, ms. Chigiano M. V. 102, cc. 2v-16v.

CINO = CINO DA PISTOIA, *Rime*, in *Poeti del dolce stil nuovo*, a cura di M. MARTI, Firenze, Le Monnier, 1969, pp. 431-923.

COSTABILI = *Canzoniere Costabili*, edizione critica a cura di G. BALDASSARI, Centro Studi Matteo Maria Boiardo, Novara, Interlinea, 2012.

DANTE = D. ALIGHIERI, *Rime*, edizione commentata a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Edizioni del Galluzzo, Per la Fondazione Ezio Franceschini, 2005.

DANTE, *Conv.* = D. ALIGHIERI, *Convivio*, a cura di C. VASOLI e D. DE ROBERTIS, in ID., *Opere minori*, I/2, Milano-Napoli, Ricciardi, 1988, pp. 1-237.

DANTE, *Inf.*, *Purg.*, *Par.* = D. ALIGHIERI, *Commedia*, in ID., *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a cura di G. PETROCCHI, Edizione Nazionale a cura della Società Dantesca Italiana, Firenze, Le lettere, 1994 [Milano, Mondadori, 1966-67]

DANTE, *VN* = D. ALIGHIERI, *Vita Nuova*, a cura di D. DE ROBERTIS, in *Opere minori*, I/1, Milano-Napoli, Ricciardi, 1995 [1984], pp. 27-247.

DANTE DA MAIANO = DANTE DA MAIANO, *Rime*, a cura di R. BETTARINI, Le Monnier, Firenze, 1969.

GALLI = ANGELO GALLI, *Canzoniere*, Edizione critica a cura di G. NONNI, presentazione di E. CECCHINI, Urbino, Accademia raffaello, 1987.

GIUSTO = GIUSTO DE' CONTI, *Il canzoniere*, a cura di L. VITETTI, Lanciano, Carabba, 1933.

GUINIZELLI = G. GUINIZELLI, *Rime*, a cura di L. ROSSI, Torino, Einaudi, 2002.

ILICINO, *Commento* = B. LAPINI DA MONTALCINO detto ILICINO, *Commento ai Triumphs di Petrarca, in Opera del preclarissimo poeta misser Francesco Petrarca con el commento de misser Bernardo Lycinio sopra li triumphs. Con misser Francesco Philelpho: misser Antonio de Tempo: misser Hieronymo Alexandrino sopra li Soneti et Canzoni nuovamente historiate: et correcte per misser Nicolò Paranzone. Azonte molte notabele et eccellente additione*, Venezia, Bartolomeo de' Zani, 1497, 1497, cc. 1-128 [colophon: Finit Petrarca nuper summa diligentia a reverendo p<atre> ordinis minorum magistro Gabriele Bruno veneto terre sancte ministro emendatus. Impressum Venetiis per Bartholameum de' Zanis de Portesio, anno domini 1497, die xi Iulius].

ILICINO, *Vita* = B. LAPINI DA MONTALCINO detto ILICINO, *Vita di madonna Onorata scritta da Bernardo Ilicino [Bernardi Ilicini in Honoratam dominam descriptio vitae ac morum]*, pubblicata per la prima volta sopra un codice del secolo XV da G. VALLARDI, Milano, Giuseppe Bernardoni, 1843.

MALATESTA = MALATESTA Malatesti, *Rime*, edizione critica a cura di D. TROLLI, Parma, Studium Parmense, 1982.

NICOLÒ DE' ROSSI = NICOLÒ DE' ROSSI, *Canzoniere*, in F. BRUGNOLO, *Il Canzoniere di Nicolò de' Rossi*, Presentazione di G. FOLENA, I-II, Padova, Antenore, 1974.

NUVOLONI = F. NUVOLONI, *Sonetti e canzone morale e de amore di Philippo Nuvoloni compendiate a nome de lo illustre et excelso Signore Misere Alberto de Este*, London, British Library, Additional 22335, 1468 [la numerazione dei componimenti segue la *Tavola del ms. Additional 22335 della British Library*, in DILEMMI, pp. 61-64].

NUVOLONI, *Dyalogo* = F. NUVOLONI, *Dyalogo*, in S. CRACOLICI, *Il ritratto di Archigynia. Filippo Nuvoloni (1441-1478) e il suo Dyalogo D'amore*, Firenze, Olschki, 2009.

PETRARCA, *Afr.* = F. PETRARCA, *Africa*, edizione critica a cura di N. FESTA, Firenze, Sansoni, 1926 («Edizione Nazionale delle Opere di Francesco Petrarca», I).

PETRARCA = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di R. BETTARINI, I-II, Torino, Einaudi, 2005.

PETRARCA, *De rem* = F. PETRARCA, *De remediis utriusque fortune*, in *Id., Les remèdes aux deux fortunes. De remediis utriusque fortune*. 1354-1366, texte établie et traduit par C. CARRAUD, préface de G. TOGNON, introduction, notes et index par C. CARRAUDE, I-II, Grenoble, Éditions Jérôme Millon, 2002.

PETRARCA, *De vita* = F. PETRARCA, *De vita solitaria*, a cura di G. MARTELLOTTI, Torino, Einaudi, 1977.

PETRARCA, *Fam* = F. PETRARCA, *Le familiari*. Edizione critica per cura di V. ROSSI, Sansoni, Firenze, 1923-42 («Edizione Nazionale delle Opere di Francesco Petrarca», X-XIII; il vol. IV per cura di U. BOSCO).

PETRARCA, *TC, TP, TM, TF, TT, TE* = F. PETRARCA, *Triumphs*, a cura di V. PACCA, in ID., *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. PACCA e di L. PAOLINO, Milano, Mondadori, 1996, *TC* = *Triumphus Cupidinis*, pp. 47-220; *TP* = *Triumphus Pudicitie*, pp. 227-165; *TM* = *Triumphus Mortis*, pp. 271-346; *TF* = *Triumphus Fame*, pp. 353-471; *TT* = *Triumphus Temporis*, pp. 477-504; *TE* = *Triumphus Eternitatis*, pp. 511-538.

POLIZIANO, *Comm. a Stazio* = ANGELO POLIZIANO, *Commento inedito alle «Selve» di Stazio*, a cura di L. CESARINI MARTINELLI, Firenze Olschki, 1978.

RINUCCINI = C. RINUCCINI, *Rime*, Edizione Critica a cura di G. BALDI, Firenze, Le Lettere, 1995.

ROSELLI = R. ROSELLI, *Il Canzoniere Ricciardiano*, Edizione critica a cura di G. BIANCIARDI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.

SANDEO = L. SANDEO, *Rime*, s.n.t. [Bologna, Ugo Ruggeri, 1485, *colophon*: Finis Vulgarium epigrammatum seu iuxta vulgus Sonetorum Lodovici Sandei Ferrariensis], in A. PEONIA, *Le «Rime» di Ludovico Sandeo*, Tesi di laurea, Università degli studi di Pavia, rel. A. TISSONI BENVENUTI, a.a. 2004-05.

SAVIOZZO = S. SERDINI FORESTANI detto IL SAVIOZZO, *Rime*, Edizione critica a cura di E. PASQUINI, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1965.

SFORZA = A. SFORZA, *Il Canzoniere*, Edizione Critica e introduzione a cura di L. COCITO, Milano, Marzorati, 1973.

STACCOLI = STACCOLI, *Rime*, Milano, Bibl. Ambrosiana, ms. Trotti 324 [la numerazione dei componimenti segue la *Tavola II* approntata da F. MAGNANI, *Poesia d'uso*, pp. 306-08].

SUARDI = J.F. SUARDI, *Fragmenta vulgaria*, editi per la prima volta da A. CINQUINI, Roma, Signorelli, 1917.

Strumenti e studi

ARIANI = M. ARIANI, *Introduzione e Commento a F. PETRARCA, Triumphs*, a cura di M. ARIANI, Milano, Mursia, 1988.

BASILE = T. BASILE, *Per il testo critico delle rime del Tebaldeo*, Messina, Centro di studi umanistici, 1983.

BERRIO = A. GARCIA BERRIO, *Lingüística del texto y tipología lírica (La tradición textual como contexto)*, in J. S. PETŐFI e A. GARCIA BERRIO, *Lingüística del texto y crítica literaria*, Madrid, Comunicación, 1978, pp. 311-366.

BETTARINI = R. BETTARINI, *Commento a F. PETRARCA, Canzoniere. Rerum vulgarium fragmenta*, I-II, a cura di R. BETTARINI, Torino, Einaudi, 2005.

BRUNI, *Il divino entusiasmo dei poeti* = R. BRUNI, *Il divino entusiasmo dei poeti*, Torino, Arago, 2011.

CASTELLANI, *Testi sangimignanesi* = A. CASTELLANI, *Testi Sangimignanesi del secolo XIII e della prima metà del secolo XIV*, Firenze, Sansoni, 1956.

CASTELLANI, *Osservazioni* = A. CASTELLANI, *Osservazioni sulla lingua di S. Bernardino*, in *Atti del simposio internazionale cateriniano-bernardiniano. Siena, 17-20 aprile 1980*, a cura di D. MAFFEI e P. NARDI, Accademia degli Intronati, 1982, pp. 407-18.

CASTELLANI, *Il vocabolario* = A. CASTELLANI, *Il «vocabolario sanese» del fondo Biscioniano della Biblioteca Nazionale di Firenze*, in *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza (1946-1976)*, Roma, Salerno, 1980, pp. 424-454.

CORSO, *L'Ilicino* = C. CORSO, *L'Ilicino (Bernardo Lapini)*, in «Bullettino Senese di Storia Patria», LXIV 1957, pp. 3-108.

CRACOLICI = S. CRACOLICI, comm. a F. NUVOLONI, *Dyalogo*, Firenze, Leo S. Olschki, 2009.

CRACOLICI, *L'etopea* = S. CRACOLICI, *L'etopea di Ginevra, o il Somnium di Bernardo Ilicino*, in S. CARRAI, S. CRACOLICI, M. MARCHI, *La letteratura a Siena nel Quattrocento*, pp. 109-34.

DBI = *Dizionario Biografico degli italiani*, I-LXIII [attualmente pubblicati], Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1960-.

DE ROBERTIS = D. DE ROBERTIS, *introduzione e commento a D. ALIGHIERI, Rime*, edizione commentata a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Edizioni del Galuzzo, 2005.

DE ROBERTIS, *Vita Nuova* = D. DE ROBERTIS, *introduzione e commento a D. ALIGHIERI, Vita Nuova*, a cura di D. DE ROBERTIS, in *Opere Minori*, t. 1, I, Ricciardi, Milano-Napoli 1995, pp. 27-247.

DE ROBERTIS, *Cavalcanti* = D. De Robertis, *Introduzione e Commento a G. Cavalcanti, Rime*, a cura di D. De Robertis, Torino, Einaudi, 1986.

DE ROBERTIS, *Censimento* = D. DE ROBERTIS, *Censimento dei manoscritti di rime di Dante*, in «Studi Danteschi», XXXVII 1960, pp. 141-273, p. 238.

DI STEFANO, *Zeusi* = E. DI STEFANO, *Zeusi e la bellezza di Elena*, in «Annali del Dipartimento di Filosofia Storia e Critica dei Saperi», IV 2004, pp. 77-86.

ED = *Enciclopedia Dantesca*, direttore U. Bosco, I-VI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1984.

GIBELLINI, *Il mito* = P. GIBELLINI, *Il mito nella Letteratura Italiana*, vol. V/1, Brescia. Morcelliana, 2006.

GDLI = *Grande dizionario della lingua italiana*, a cura di S. BATTAGLIA, G. BARBERI SQUAROTTI, I-XXI, Torino, UTET, 1961-2004.

GIUNTA = C. GIUNTA, *Commento a DANTE, Rime*, ed. commentata a cura di C. GIUNTA, Milano, Mondadori, 2014.

HIRSCH = L. HIRSCH, *Laut-und Formenlehre des Dialekts von Siena*, «Zeitschrift für romanische Philologie», IX 1885, pp. 513-570 e X 1886, pp. 56-70 e 411-446.

ILARI, *La biblioteca* = *La biblioteca pubblica di Siena disposta secondo le materie da Lorenzo Ilari: catalogo che comprende non solo tutti i libri stampati e mss. che in quella si conservano, ma vi sono particolarmente riportati anche i titoli di tutti gli opuscoli memorie, lettere inedite e autografe...*, 7 vol., Siena, Tipografia All'insegna dell'Ancora, 1844-1848.

Iter italicum = P.O. Kreisteller, *Iter Italicum. A Finding List of Uncatalogued or Incompletely Catalogued Humanistic Manuscripts of the Renaissance in Italian and other Libraries*, I-VII, Leyden-London, Brill-Warburg Institute, 1963-1997.

LEPORATTI, *Introduzione* = R. LEPORATTI, *Introduzione a G. BOCCACCIO, Rime*, ed. critica a cura di R. LEPORATTI, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2013.

MAGNANI = F. MAGNANI, *Poesia d'uso, problemi attributivi e rimanipolazioni: 'canzonieri' per Francesca*, in *L'edizione critica tra testo musicale e testo letterario*, a cura di R. BORGHI e P. ZAPPALÀ, Lucca, Libreria musicale italiana, pp. 287-318.

MARTI = M. MARTI, *Commento ai Poeti del Dolce Stil Novo*, a cura M. MARTI, Firenze, Le Monnier, 1969.

MORTARA GARAVELLI, *Prontuario* = B. Mortara Garavelli, *Prontuario di punteggiatura*, Roma-Bari, Laterza, 2003.

PANTANI, *La fonte* = I. PANTANI, «*La fonte d'ogni eloquenza*». *Il canzoniere petrarchesco nella cultura poetica del Quattrocento ferrarese*, Roma, Bulzoni, 2002.

PANTANI, *Tradizione* = I. PANTANI, *Tradizione e fortuna delle rime di Giusto de' Conti*, "Schifanoia" 8 1989, pp. 37-96.

PROVASI = P. PROVASI, *Relazioni di cultura fra Siena e Palermo dal 1723 al 1729*, in «*Bullettino Senese di Storia Patria*» 5 1934, fasc. 3, pp. 299-329.

RICCI, *Canzonieri* = A. RICCI, *Canzonieri senesi della seconda metà del Quattrocento*, in «*Bullettino Senese di Storia Patria*», 6 1899, pp. 421-65.

ROHLFS = G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, Torino, Einaudi, 1966, voll.3.

SANTAGATA = M. SANTAGATA, *Introduzione e Commento* a F. PETRARCA, *Canzoniere*, Edizione commentata a cura di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 1996.

SPONGANO = *Le rime dei due Buonaccorso da Montemagno*, Introduzione, testi e commento di R. SPONGANO, Bologna, 1970.

VONINI, *Censimento* = A. VONINI, *Censimento dei manoscritti contenenti rime di Bernardo Illicino ed edizione dei Trionfi, di un capitolo, e del canzoniere di Francesca Cervia*, Tesi di Laurea, Università degli studi di Pavia, rel. A. TISSONI BENVENUTI.

ZANATO = T. ZANATO, *Commento* a M.M. Boiardo, *Amorum libri tres*, a cura di T. ZANATO, Torino, Einaudi, 1998.

ZANATO 2 = T. ZANATO, *Commento* a M.M. Boiardo, *Amorum libri tres*, a cura di T. ZANATO, Novara, Interlinea, 2012.

ZANATO, *Il Canzoniere* = T. ZANATO, *Il Canzoniere di Petrarca nel secondo Quattrocento: analisi dei sonetti incipitari*, in *Francesco Petrarca. Umanesimo e modernità*, a cura di A. DE PETRIS e G. DE MATTEIS, Ravenna, Longo, pp. 53-111.

NOTA AL TESTO

1. Censimento

1.1 Testimoni completi

S = Siena, Biblioteca Comunale degli Intronati, I XI 24.

Cartaceo, sec. XV (1491-1501), mm 165 X 111, cc. III + 60 + III'; fascicolazione con richiami a margine verticali composta di sei quinterni; cartulazione antica 1-50, di mano settecentesca, posta in alto a destra sul *recto* di ogni carta, che salta il primo foglio segnato a matita A, con ripetizione a c. 14 del n. 13, riscritto a penna il numero delle cc. 7, 8, 9, 10, 18, 22; bianche le cc. 53-60 (51-58) numerate a matita da mano moderna; rigatura per piegatura; segnatura alfanumerica a registro in basso a destra. Il codice è vergato da una sola mano con una scrittura umanistico-corsiva; nel codice sono presenti glosse e postille di una mano primo-cinquecentesca, che rivede e sembra propriamente intervenire sul testo.

A c. 2r (1r della numerazione erronea), iniziale miniata su foglia d'oro rappresentante un cane legato a un ginepro e fregio floreale con bottoni d'oro; sul margine inferiore del foglio, scena a *bas-de-page*: un mazzo di ginepri confezionato per essere donato. Rubrica iniziale in lettere capitali in inchiostro rosso: *indivam genevram lvtia | troili malavolti cso | tem ber ylci doc*; legatura di restauro con recupero degli antichi piatti con decorazioni impresse.

Sulla faccia interna del piatto anteriore in una carta coeva al manoscritto è riportata a penna la scritta «a Ginevra Luti moglie di Troilo Malavolti». A c. 1r. sono incollati frammenti di cartellini, in origine sul dorso, con le precedenti segnature, in ordine: residuo di cartellino arancio del secolo XVIII con titolo e segnatura Ms. [...] lap. rime 14; segnatura 20 H del secolo XIX; 10 R 9 riferibile alla BCI. A c. 1r (c. A), in alto, una mano leggermente successiva verga alcuni versi (*inc.*: «forzami amor le già neglette muse»; *expl.*: «bicipite salir per vie recluse») del sonetto trascritto nel *verso*, con qualche modifica; al centro del foglio è l'unica nota di possesso «Ex libris Pauli Vallesi | Poesie amorose | Sono

carte 50» da identificare verosimilmente con il settecentesco Paolo Maria Vallesi, senese, nominato dal Benvoglianti all'insegnamento del latino nel Collegio Imperiale dei Teatini di Palermo (cfr. PROVASI, pp. 320-22); accanto alla nota di possesso, dalla stessa mano che segna il *recto* del piatto anteriore è stato aggiunto: «di Bernardo || Ilicini»; sotto è lo stemma della famiglia Lapini (una branca di leone che tiene spiegata una fascia con la scritta: s.o.v.v.); nel margine inferiore del foglio, a penna, la scritta «sec. XVI»; nel margine inferiore è il timbro della biblioteca; sotto, a matita, la segnatura attuale del manoscritto.

A c. 1v (c. Av), trascritto dalla stessa mano che compone tutto il codice, è un sonetto, sempre di Bernardo Ilicino, estraneo al testo, che sembra indicare l'antefatto della storia d'amore.

Sul verso del piatto posteriore è il timbro di restauro proveniente dall'officina di Giuseppe Masi di Firenze, restauro effettuato nel 1999.

Tavola del manoscritto:⁵⁹

c. 1v	proemio	<i>Sforzami omai le già neglette muse</i> [son.]
c. 2r	I	IN DIVAM GENEVRAM LUTIA TROILO MALAVOLTI CONSOR TEM BERNARDO ILCINO DOCTOR <i>Donna leggiadra anzi mortale dea</i> [son.]
2v	II	<i>Quando guardo ben fiso ogni bellezza</i> [son.]
2v	III	<i>Poi che fu 'l mondo mai chi tanto vide</i> [son.]
3r	IV	<i>Hor mai ringionto amor fra quelle braccia</i> [son.]
3v	V	<i>Questa che fu dangelicha famiglia</i> [son.]
4r	VI	<i>Le stelle e 'l celo onde discende et move</i> [son.]
4v	VII	MORALE <i>Ben mi creda amor lultima rete</i> [canz.]
7r	VIII	<i>Mantova Smirna Aruncha Athene Arpino</i> [son.]
7r	IX	<i>Anima saggia in più degna figura</i> [son.]
8r	X	<i>Amor che dentro all'angelico viso</i> [son.]
8v	XI	<i>Gloria e honore degli amorosi regni</i> [son.]
9r	XII	<i>Prima chi sia da tanto amor levato</i> [son.]
9r	XIII	<i>Dallo amoroso suo caldo focile</i> [son.]
9v	XIV	<i>Lasso lo 'ncenso foco et crudo strale</i> [serv. (capitolo quadernario)]
12v	XV	<i>Qual degie Phebo al generoso alloro</i> [son.]
13r	xvi	<i>Come amor volse un tempo in mezo e boschi</i> [sest.]

⁵⁹ La trascrizione segue principi semi-diplomatici, con interventi limitati allo scioglimento delle abbreviazioni, alla divisione delle parole, alla distinzione tra /u/ e /v/, all'inserimento di segni diacritici, all'uso di maiuscole e minuscole secondo l'uso moderno.

- 14r XVII *Somma bontà belleza in celo creata* [son.]
 14v XVIII *Questa ginepra e le suo verdi foglie* [son.]
 14v XIX *Qual suole Arabia all'aura dolce et stiva* [son.]
 15r XX *Sì come suole alla riva del Ghange* [son.]
 15v XXI *Come gli avien doppo la bella aurora* [son.]
 16r XXII *Già sopra gli altri noti e pretiosi* [son.]
 16r XXIII *Chi cerca el mondo ormai sì come sia* [son.]
 16v XXIV *Per apra selva inospita et obschura* [son.]
 17r XXV *Sì come il sol quanto più chiar risplende* [son.]
 17v XXVI *La vagha vista verde e 'l grato odore* [son.]
 17v XXVII *Gentil mie donna in cui beltà divina* [son.]
 18r XXVIII MORALE
 Leggiadra donna i veggio un dolce lume [canz.]
 21r XXIX *Cara madonna mia l'invida sorte* [son.]
 21v XXX *Quando amor si apresenta nela fronte* [son.]
 21v XXXI *Poi che 'l phamoso parto alluce venne* [son.]
 22r XXXII *Amor ben mostri a chi disia et vuole* [son.]
 22v XXXIII *Lieta finestra aventureoso loco* [son.]
 23r XXXIV *Zeffiro spira e rinvestisce fuore* [son.]
 23r XXXV *Apollo qual disio che già tanti anni* [son.]
 23v XXXVI *Lasso se 'l mio dolor chiudare in versi* [son.]
 24r XXXVII Somnium
 Si come insegna la spirienza [prosim.]
 34v XXXVIII *Etterno Giove in cui somma pietade* [son.]
 34v XXXIX *Lasso ch'io piango et sempre pel mio pianto* [son.]
 35r XL *Segue la cerva il cervo in ciaschun loco* [son.]
 35v XLI *Già volse sacra ad se Baccho la vite* [son.]
 36r XLII *Duo stelle anzi due dee di paradiso* [son.]
 36r XLIII *Tanto è l'alma honesta degna et gelata* [son.]
 36v XLIV *Non sempre tiene la pianta el vago fiore* [son.]
 37r XLV *Poi che l'impia Jezabel feroce et ria* [son.]
 37v XLVI *Son gli occhi vaghi ormai voltosi al celo* [son.]
 37v XLVII *Quel foco ch'io pensai che ricoverto* [son.]
 38r XLVIII *Vince el monte Athalante ogni altra altezza* [son.]
 38v XLIX *Era il vago pensiero che mi disvia* [son.]
 39r L *Splende in fra l'altre donne inclita e bella* [son.]
 39v LI *Qual donna intende a la memoria anticha* [son.]
 39v LII *Virtù celesti angelici costumi* [son.]
 40r LIII *Qual vagheza gentile con la suo fronde* [son.]
 40v LIV *Non fu mai Hannibal tanto pheroce* [son.]
 41r LV *Come scendendo giù dentro all'inferno* [son.]
 41r LVI *Io viddi in terra acolta in bruna vesta* [son.]
 41v LVII *Sgorgendo el core amor pensoso e stancho* [son.]
 42r LVIII *Questa anima gentil saggia et devota* [son.]
 42v LIX RISPOSTA AD UNA LETTERA SCRIPTA DALLO
 INLUSTRE | MESSER ALBERTODA ESTE
 A MESSER BERNARDO DEMANDAN | DO
 DELLE QUALITA DI MADONNA GINEVRA LUTIA
 Inlustre Signore signore mio singularissimo [lett. in prosa]
 46v *Qual si mostrò Carmenta in nel suo regno* [son.]

47r	LX	<i>Se amor lasso mi sforza et s'io mi doglio</i> [son.]
47v	LXI	<i>Se 'l dolce sguardo e 'l bel candido velo</i> [son.]
47v	LXII	<i>Conducendomi amore nel modo usato</i> [son.]
48r	LXIII	<i>Se l'impreso righore tanta durezza</i> [son.]
48v	LXIV	<i>Amor che sotto ogni tuo forze ascondi</i> [son.]
49r	LXV	<i>Se amor mi sforza e 'l gran disio trasporta</i> [son.]
49v	LXVI	<i>Amor che miei pensieri pare dietro scorggi</i> [son.]
49v	LXVII	<i>Monte adorno fiorito slto et ameno</i> [son.]
50r	LXVIII	<i>El tempo passa e l'hore son sì preste</i> [son.]
50v	LXIX	<i>Quando aperse Matteo sua larga vena</i> [son.]
51r	LXX	<i>Gentil mia donna altera et pellegrina</i> [son.]
51v	LXXI	<i>Merzè donna merzè non può crudele</i> [son.]
52r	LXXII	<i>Donna gentile in cui l'alta bellezza</i> [ball.]

Bibliografia:

CORSO, *L'Ilicino*, p. 69; ILARI, *La biblioteca*, vol. I, p.189; *Iter Italicum*, vol, II, p. 156; VONINI, *Censimento*, pp. 38-42.

R = Roma, Biblioteca Apostolica Vaticana, Chig. M.V. 102.

Membranaceo sec. XV, mm 221 x 150, cc. II + 81 + II; fascicolazione senza richiami composta da otto quinterni; la numerazione 1-81 è posta in alto a destra sul *recto* di ogni carta: non vengono, però, numerate le prime due carte (che dovevano essere di guardia nella rilegatura originale) e vengono incluse nella numerazione le due carte di guardia posteriori; legatura in pelle tinta in verde a fregi d'oro con ornamenti e stemmi chigiani in oro negli angoli dei piatti e del dorso, dove pure in oro si legge il titolo: BENED.DA | CINGOLI. Il codice è vergato da una sola mano.

Nella parte interna del piatto anteriore troviamo: nel margine sinistro superiore, l'attuale segnatura del manoscritto; sotto lo stemma della Biblioteca Apostolica Vaticana, con all'interno ancora l'attuale segnatura del manoscritto; accanto una vecchia segnatura 2319.

Tra la faccia interna del piatto anteriore e c. I è un foglietto ripiegato in due (in principio inserito all'interno del codice) con le annotazioni autografe, a quanto riferiscono sia il Crescimbeni sia il Quadrio, di Papa Alessandro VII: «Sono scritte elegantemente in questo libro al | cune poesie toscane composte in siena | circa 'l 1470. Dà due poeti allora famosi, | cioè da Ms. Benedetto da Cingoli, e da | maestro Bernardo da Montalcino medico. | Le prime sono dal fo.1. sino al fò. 31.

in | lode di Bianca Saracini, e di Caterina | Branchini, due le più belle dame di
 siena in què tempi. | Bianca fu figliola di Onorata Orsini, e | di Iacomo Saracini (fo. 13) Honorata | nacque di Danese di Hettore Orsini di | Mugnano, e di Helena
 Beccaria Pavese | in siena l'anno 1435. Però che lassata | la militia del duca di
 Milano danese | si ricoverò in Siena, ove morì Hono = | rata l'anno 1452. Con
 nome di Be = | ata, e ne fù scritta la vita. Caterina Branchini [*sotto il nome è stato
 lasciato uno spazio bianco*] Loda anco il Cingoli Ginevra Lucia, che | era di casa
 Luti, e fu moglie di Troilo | Malavolti. A fo. 24. E 42. | E risponde a Jacomo de
 Fiorinbi a fo. 25. | Le poesie di Maestro Bernardo medico | da Monte Ilcino
 cominciano a fo. 30. | sino al fine del libro, quasi tutte in lode di Francesca Cervia
 | Scrive due sonetti a Fabbritio Caraffa ambasciatore allora al Rè di Napoli | in
 Siena a f. 24. | Nomina Matteo di Giov. Pittore eccel - | lente a fo. 71, di cui sono
 le pitture | in siena, e q.la celebre degli Innocenti in S. Agostino | e Giovan
 Battista di Ms Santi detto il Cervo a fo. 73».

A c. Ir è il numero 411, forse, a stare a quello che riferisce il Quadrio, la
 vera vecchia segnatura del manoscritto. A c. 1v (la carta doveva probabilmente
 essere stata incollata alla prima legatura del codice come guardia interna) una
 mano scrive a matita, ora sbiadita dal tempo, una lista di nomi: «1460 | Ms
 Benedetto da Cingoli poeta eccellentissimo | Bianca Saraceni Orsini | Ginevra Luti
 donna di Troilo Malavolti | Maestro Bernardo Ilcino da Montalcino | Francesca
 Cervia | Giovan Battista di Ms Santi cognominato il Cervo | Jacomo dè Fiorini |
 Fabritio Caraffa | Matteo di Gio: Pittore».

A c. 3r (1r dell'erronea numerazione), circondata nei margini destro e
 sinistro da miniature rappresentanti candelabri accesi, è l'inizio del codice
 «Epistola del preclarissimo homo M(esser) Benede | cto da Cingoli nel seq(ue)nte
 opuscolo».

Il Canzoniere di Bernardo Ilcino per Ginevra Luti è alle cc. 44v-74v (42v-
 72v della numerazione erronea); a c. 44v, miniato nel bordo sinistro con un
 candelabro acceso su sfondo floreale rosso, il titolo del Canzoniere:
 «M(AESTRO) BERNARDO ILCINO IN DIVA GINEVRA | LUCIA DONNA DI
 TROILO MALAVOLTI | OPERA DIGNISSIMA» a lettere d'oro, pure miniata in
 oro su sfondo floreale azzurro la prima lettera.

Ecco l'ordine delle rime, adottando la numerazione di S: I-XXXVI, XXXVIII-
 LVIII, LIX (senza prosa), LX-LXXII.

Bibliografia:

CORSO, *L'Ilicino*, p. 69; *Iter Italicum*, vol. II p. 489; VONINI, *Censimento*, pp. 30-6.

1.2. Testimoni parziali

F= Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. Palatino 187.

Membranaceo sec. XV, mm. 228 x 144. Una mano fondamentale, *Andrea de' Medici* (c. 168v: «andrea de medici nelle stinche adi xxvij dagosto Mccccxviij») scrive le cc. I-195. Giunte di altre mani di poco posteriori alle cc. 196-199 e 199v-200r.

Nel manoscritto sono presenti i *Triumphs* e il *canzoniere* di Petrarca (non completo); rime di Bernardo Ilicino, Nicolò Salimbeni, Gambino d'Arezzo, Leonardo Bruni, Pietro d'Antonio da Faenza, e altre rime adespote.

Le rime attribuite all'Ilicino vanno da c. 169r a c. 170r e da c. 176r a c. 193r; tra queste, alle cc. 189r-191r la canzone *Gentil mia donna i' veggio un dolce lume* (n. XXVIII della presente edizione).

Segue l'elenco delle rubriche e degli *incipit* relativi alle rime attribuite a Bernardo Ilicino:

Bernardi Ilicini ad pp·a Pio II Senensis «Fido nocchiero di Pietro e di suo nave»	[son.] c. 169r
--	----------------

Ad idem Padre e signore a tua somma eccellentia	[son.] c. 169r
--	----------------

Bernardi Ilicini ad idem Se vero è che nel cielo sien tre persone	[son.] c. 169v
--	----------------

Ad idem Pio successor del sacerdote eterno	[son.] c. 169v
---	----------------

Bernardi Ilicini ad idem Già al forte Anibal fortuna arrise	[son.] c. 170r
--	----------------

Opere di Bernardo Ilicini da Siena
Triumpho primo de fraude

<i>Ciecha crudel superba ingrata et lorda</i>	[terz.] cc. 176r-179v
Triumpho eiusdem de fortuna <i>Di pensiero in pensiero la stanca mente</i>	[terz.] cc. 179v-183v
Morale eiusdem vice domini Robertis Sotii <i>Poi che dal giogho e da pensieri d'amore</i>	[canz.] cc. 183v-185v
Canzone eiusdem ad Robertum Sfortiam <i>Quello antico crudele signor mio caro</i>	[canz.] cc. 185v-187v
Sonetto del detto a Naldina vergine <i>Tutto il di piango e poi quando riposo</i>	[son.] cc. 187v-188r
Ad idem <i>Apollo sel disio che già ti prese</i>	[canz.] cc. 188r-189v
Responsio <i>Signor mio charo dappoi che 'l primo giorno</i>	[son.] c. 189r
Canzona del detto a Naldina <i>Gentil mia donna i' veggio un dolce lume</i>	[canz.] cc. 189r-191r
Canzone del detto <i>Legiadra donna saggia ylice et pura</i>	[canz.] cc. 191r-192v
Sonetto del detto <i>Dolce durezza anzi inflexibil vogla</i>	[canz.] cc. 192v-193r

Bibliografia:

CORSO, *L'Ilicino*, p. 97; DE ROBERTIS, *Censimento*, p. 238; VONINI, *Censimento*, pp. 25-7.

F¹= Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, ms. II IV 723 (acquisto n. 840522).

Cartaceo, sec. XV (1489), mm. 181 x 127. Il manoscritto è di una sola mano attribuibile al senese Pietro Mochi (c. 94v: «Scriptus libellus hic a Petro Mochio senen(si)...»).

Il manoscritto contiene rime di Matteo Franco, Pieradamo da Mantova, Benedetto da Cingoli, Pietro Mochi, Jacopo Tolomei, Bindo Bonichi, Nicolò

Salimbeni, Simone Serdini, Antonio da Fabriano, Leonardo Bruni, Bernardo da Montalcino, Dante (attr.), Nicolò Cieco e altre rime adespote.

Le rime attribuite all'Ilicino vanno da c. 47v a c. 77v, tra queste, a c. 76r il sonetto *Non sempre tien la pianta el vago fiore* (n. XLIV della presente edizione).

Segue l'elenco delle rubriche e degli incipit relative alle rime attribuite a Bernardo Ilicino:

Morale di Bernardo di Montalcino ad Mariam Verginem

pro Sena

Vergine gloriosa... [canz.] cc. 47v-50r

Canzone amatoria di maestro Bernardo da Montalcino

Vaga e preclara inviolabil pura [canz.] cc. 50r-53r

Terzine amatorie del prefato maestro Bernardi

Spirito gentil leggiadro e pellegrino [terz.] cc. 53r-75r

Sonetto di Maestro Bernardo da Montalcino nel quale pregha

Dio eterno che li porga auto et che lo riceva nei celesti Throni

padre quella pietà che ti condusse [son.] c. 75r

Sonetto del prefato maestro Bernardo conforme

in sententia al precedente sonecto

padre eterno del ciel giusto signore [son.] c. 75v

Sonetto del prefato maestro Bernanrdo dimostrante la bellezza

del corpo esser (breve) ad similitudine de' caduchi (fiori)

Non sempre tien la pianta el vago fiore [son.] c. 76r

Sonetto del predicto maestro Bernardo contra il

Depravato vivere de' mortali

Spenta veggio pietà sopra la terra [son.] c. 76v

Sonetto del prefato maestro Bernardo composto nel dì de la

natività di Christo al quale fa pregho che li spegna la fiamma d'amore

Padre del cielo sì come oggi a te piacque [son.] c. 77r

Sonetto del prefato maestro Bernardo directo ad Mariam Vergine

implorando il suo auxlio et la sua grazia

Vergine madre in cui quel sole eterno [son.] c. 77v

Bibliografia:

BASILE, p. 88; DE ROBERTIS, *Censimento*, pp. 194-95; MALATESTA, p. 28;
PANTANI, *Tradizione*, pp. 54-55; VONINI, *Censimento* pp. 28-9.

2. Rapporti stemmatici

2.1. Rapporti tra S e R

Nell'esame dei rapporti che intercorrono tra S ed R è preliminarmente necessario tenere presente che R ci trasmette una forma del testo differente da S: in S, infatti, troviamo 65 sonetti, 2 canzoni, 1 sestina, 1 serventese, 1 ballata, il prosimetro *Somnium* e la *Lettera* in risposta ad Alberto d'Este, che insieme con il sonetto che segue forma un secondo prosimetro; R, invece, riporta tutti i testi presenti in S con l'esclusione dei due prosimetri, riammettendo però nel testo, come vedremo, il sonetto facente parte del secondo prosimetro.

Dalla collazione dei due testimoni emergono errori e corrottele comuni:

Tav. 1⁶⁰

S E R	Lezione congetturale
VII 44 mostrò natura aperto e quanto <i>aprico</i>	apieno
XI 12 donde <i>talora a-sse</i> [a se] gli [dagli] occhi conversi	<i>talora se</i>
XXIV 12-14 macome volse amore [amor] tal viveraggio di virtù di un [dun] ginepro or [hor] <i>si dimolce</i> che allumina potrebbe ogni emisperio[hemisperio]	<i>si mi molce</i>
XXVII 8 ancora el ciel ladove [dve] largo destina	<i>ove</i>
XXXII 7 oqual sivede <i>alastagion</i> [alla] novella	<i>a le stagion novelle</i>
XLIX 1-2 era ilvago pensiero [pensier] che mi disvia gia con vera humilta <i>ristretta</i> alcore	<i>ristretto</i>

⁶⁰ In questa tavola, come nelle seguenti, le lezioni dei due testimoni sono riportate in trascrizione conservativa: solo pochi interventi quali lo scioglimento delle abbreviazioni e la distinzione di *u* da *v*. In questa prima tavola le lezioni di R diverse, anche solo graficamente, da quelle di S compaiono entro parentesi quadre.

L 9

cassandra et caterina *hornan* et celebra
meritamente ogni intelletto pronto

orna

LIV 7-8

...ove amor mira *lacui* bellezza [belleza]

la sua

LVI 5

Piangevan gliochi et lei grave et *molesta*

modesta

LVIII 5-8

se in fralestelle posa e deviene nota
sara perlei ciascuna altra odumbrata
che acontemprarla [cha] sia quive adornata
ogni milizia stabile et *immortale*.

immota

È, però, da escludere la possibilità che S e R dipendano direttamente l'uno dall'altro. Si considerino gli errori e le corrottele proprie di S:

Tav. 2⁶¹

S	R
I 1 donna leggiadra anzi immortale dea	<i>mortale</i>
e,	
9 pur quando vego in voi lo aspetto <i>divio</i>	<i>divo</i>
e,	
11 et darsi triegua <i>egli</i> affannati spirti	<i>a gli</i>
IV 3 vien doppia <i>piena</i> alcor chamando aghiaccia	<i>pena</i>
VII 73-75 tanta <i>perfettione</i> costei dimostra et solo lamente nostra immaginando <i>lui</i> puo far beata	<i>lei</i>
X 8 essere ogni excellenzia et <i>campo Elisi</i>	<i>campo Eliso</i>
XI 12-14 <i>dagli occhi conversi</i> <i>demonstrasse</i> benigni in lor clemenza saresti al mondo un'altra alma onorata	<i>gli occhi conversi</i> <i>demonstrassi</i>
e,	
6-8 non Clio Caliope non Polimnia, Urania Erato Euterpe <i>etcon</i> Talia, Tersicore et Melpomene arte et ingegni	<i>encor</i>
XIII 12 dunque <i>volge</i> el tuo pietoso ingegno	<i>rivolge</i>

⁶¹ Nella colonna di sinistra sono riportati gli errori di S e nella parte destra le lezioni corrette di R.

xv 1 qual <i>du gi</i> Phebo algeneroso alloro	<i>de già</i>
xvi 25 lasso <i>talor talor</i> verrò dalpianto arriva	<i>talor</i>
e,	
37-39 dentro daboschi suole lo amato lauro prestar vagheza agliocchi in verde riva <i>ma</i> sempre infoco il mio ginevro	<i>me</i> sempre <i>tien</i> in foco
xviii 12 così <i>lcando</i> disio in cauto engordo	<i>caldo</i>
xx 7 salvo <i>dun</i> ginepro elcui veder presente	<i>un</i>
xxiii 1-3 chi cerca almondo ormai sicome sia benignamente <i>acolto</i> in bella donna di bonta vaso et di virtu colonna sempre vera honesta con legiadria	<i>accolte</i>
e,	
xxiii12 vedra far fede a noi <i>dalparadiso</i>	<i>del paradiso</i>
xxv 5 così costei che col <i>bella</i> lume offende	col <i>bel</i> lume
xxxii 4 senza Ginevra <i>mai</i>	<i>mia</i>
xxxix 9-10 che come suole topazio acqua fervente <i>exstanger</i>	<i>extinger</i>
xl 10 e ogni pianta verde <i>amore</i> inchiude amore	<i>et ogni pianta verde inchiude amore</i>
xlvi 1-2 vince el monte athalante ogni altra altezza <i>el il</i> nilo acqua ritiene piu chaltro fiume	<i>e 'l Nilo</i>

L 14	<i>humenide</i>
quali le <i>humeade</i> nimphe	
LII 5-6	
qual dunque emaraviglia chio costumi	<i>in pianti</i>
seguendo lei lamente <i>inpianto</i> amari	
LXIV 12	<i>chella vola</i>
perche settu la vinci or [...] <i>vola</i>	
LXV 12-14	
che via aspra none chadse non tenti	
persuo salute elpoverel di giuno	<i>non ha</i>
quale hora se <i>none ha</i> altro elcammino manca	
LXVI 3	<i>pietà dalcun</i>
dese giammai <i>pieta di alcor</i> ti venne	

Si vedano, ora, le corrottele e gli errori propri di R:

Tav. 3⁶²

R	S
XI 3	
splendor dogni <i>molestia</i> e cortesia	<i>modestia</i>
XII 13-14	
ormai che variata	
ginepro sia mie voglie in <i>colir</i> tene	<i>coler</i>
XIV 19-20	
dogni colore spento	
comperato sarebbe <i>infulgido oro</i>	<i>un fulgido oro</i>
XXIII 1	
chi cercha <i>el mondo</i> hormai si come sia	<i>al mondo</i>
benignamente accolte in bella donna	
dibonta vaso et divirtu colonna	
sempre vera honesta con leggiadria	
XXVI 1	
La vaga vista verde elgrato <i>odoro</i>	<i>odore</i>

⁶² Nella colonna di sinistra sono riprodotti gli errori di R e nella colonna di destra le lezioni corrette di S.

xxx 11

innoi europa e *damne* e citharea

dapne

xxxiii 11

onde *al celeste* e lucretia ha minor fama

alceste

xxxiv 1

zeffiro spira et *rinvestice* fuore

rinvestisce

lv 3

fe *l'altri fama* gola

trifauca

e

9-11

Ne si moveva elciel nel sol suo corso
piu mostrava seguir *ne ramo* foglia
ne onda si vedea mover alvento

ne in ramo

lvii 4

sempre piu onorar piu mi resta anco

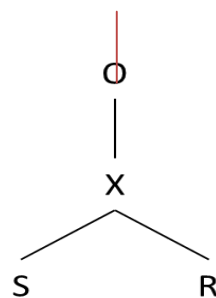
sempre lui onorare

lx 1-4l

Lamor lasso mi sforza et sio midoglio

se amor

Dalla collazione dei due testimoni e dall'analisi degli errori appare quindi plausibile presupporre la presenza di un archetipo perduto, dal quale i codici S e R discendono direttamente: entrambi, quindi, con lo stesso valore stemmatico:



2.2. Interventi di S'

Una questione filologica di notevole interesse posta dal manoscritto I.XI.24 è rappresentata dai numerosissimi interventi che costellano il codice da cima a fondo (l'unica carta a non essere stata interessata è la c. 1v, dove è riprodotto il sonetto introduttivo) e che procedono in direzioni diverse: si va, infatti, da semplici correzioni di errori a piccole varianti, fino ad arrivare a vere e proprie riscritture di interi versi. È primo cinquecentesca la mano (S¹) a cui attribuire gli interventi; mancano, però, sottoscrizioni o indicazioni utili per scoprirne l'identità.

Non sarà inutile analizzare in modo più sistematico i modi di intervenire di S¹.

A c. 2v, (fig.2) troviamo diversi meccanismi di intervento all'interno dello stesso verso: sostituzione di una singola parola (*dimostran* → *assembran*; *essere* → *pur*), sostituzione di un intero verso mediante puntini di espunzione o mediante richiami marginali tramite linea verticale e x.

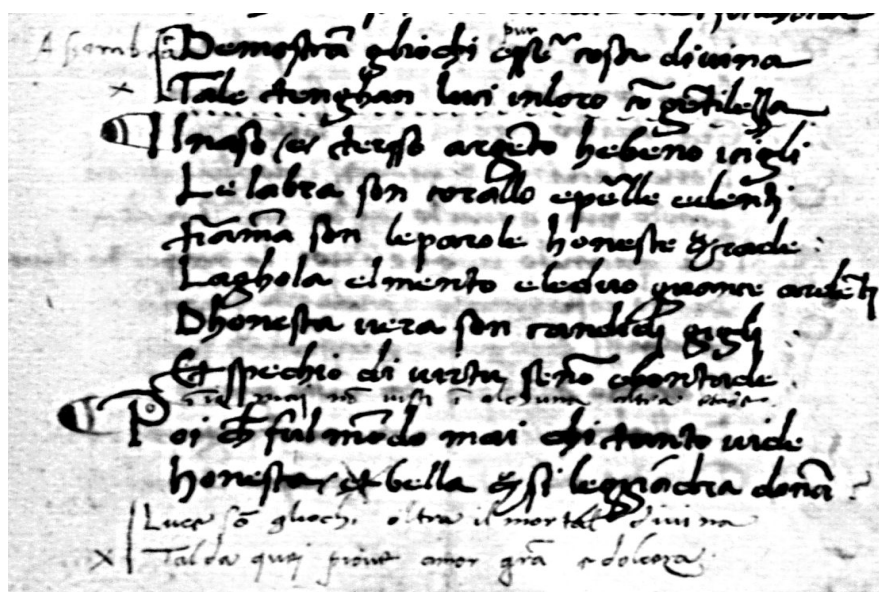


Figura 2: Siena, Bibl. Com. ms. I XI 24 (c. 2v)

A c. 4r troviamo la riscrittura, questa volta senza segni di espunzione, di singoli versi (fig. 3) con richiami marginali tramite il segno + e il segno >.

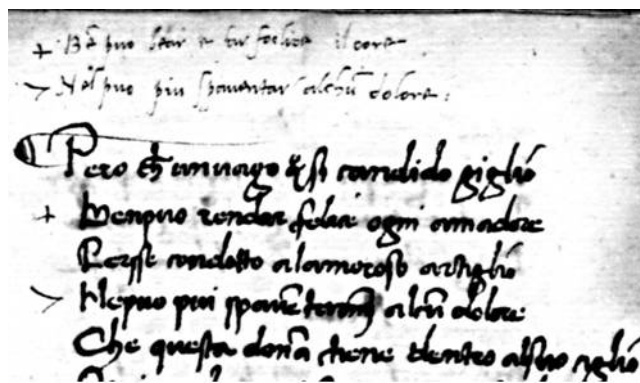


Figura 3: Siena, Bibl. Com. ms. I XI 24 (c. 4r)

Nella stessa carta (fig. 4), ma nel margine inferiore, troviamo, accompagnati dai soliti richiami marginali tramite segno x, due versi riscritti, ricorretti e, nel caso del secondo verso, completamente depennati, mediante una riga orizzontale e linee verticali, da S¹. Scendendo ancora verso il margine inferiore, attraverso richiami marginali tramite asterisco troviamo la riscrittura di due intere terzine.

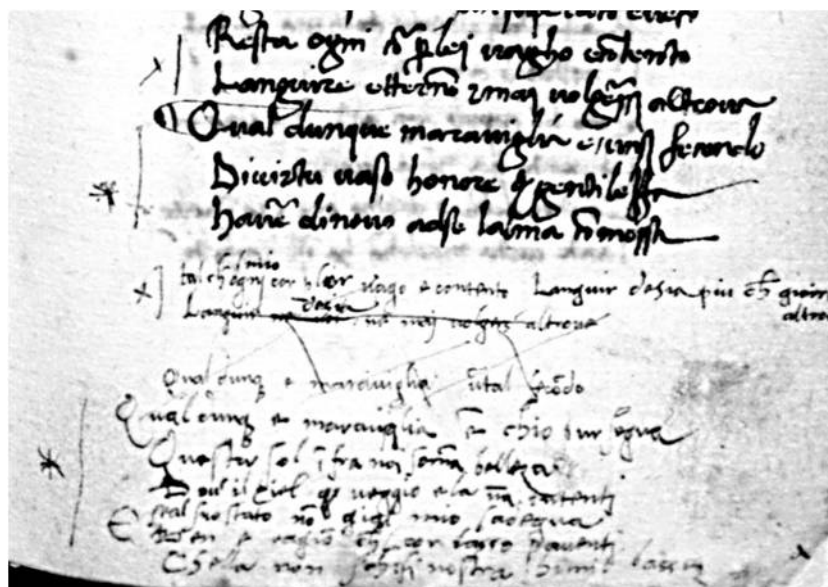


Figura 4: Siena, Bibl. Com. ms. I XI 24 (c. 4r)

Numerosissimi in tutto il manoscritto i casi di espunzione (fig. 5) mediante puntini di singole parole; la variante viene collocata sia sopra la parola espunta, sia lateralmente al verso che contiene la parola rifiutata. Frequenti i casi, soprattutto nelle parti in prosa, dove S¹ aggiunge singole parole o vere e proprie porzioni di testo (fig. 6).

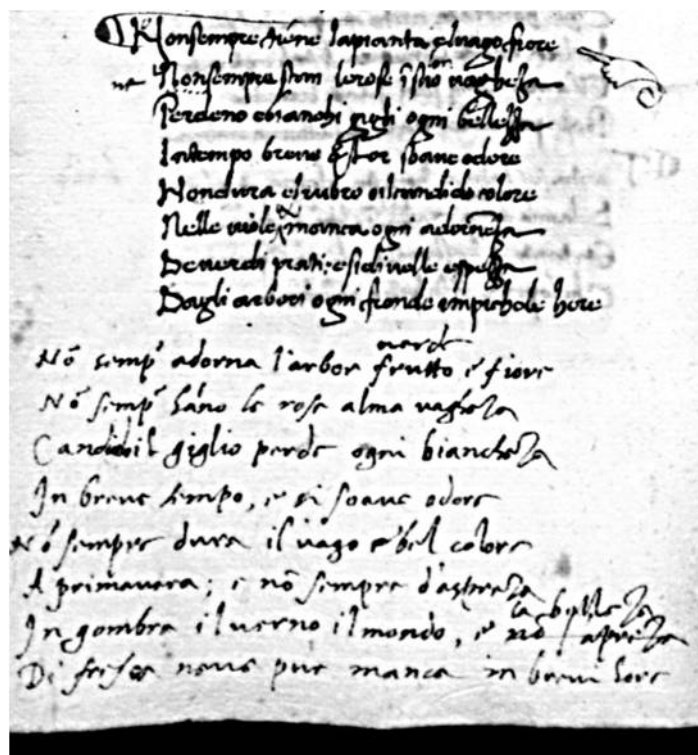


Figura 9: Siena, Bibl. Com. ms. I XI 24 (c. 36v)

La *manicula* (fig. 9), che indica l'incipit del sonetto *Non sempre tien la pianta el vago fiore*, apre alcune questioni che vale la pena di riportare, seppur sommariamente. Il sonetto si trova trascritto, con alcune varianti poco significative, nel ms. II IV 723, conservato nella Biblioteca Nazionale di Firenze. Le varianti del codice fiorentino, però, non corrispondono alla riscrittura nel margine inferiore del foglio che S¹ apporta al testo.

Alla luce di questi dati possiamo trarre alcune conclusioni. Il comportamento di S¹ appare procedere in due direzioni; se è vero, infatti, che l'annotatore si servì di un manoscritto in cui comparivano alcuni testi presenti nel canzoniere, come la formula della figura 6 dimostra inequivocabilmente ("in alio volumine"), è però difficile ipotizzare con certezza da parte di S¹ un lavoro esclusivamente di collazione. Le postille, infatti, appurato che non ci si trova davanti a varianti autografe d'autore, come dimostrano sia la datazione del manoscritto sia il tipo di scrittura, devono considerarsi, nella maggior parte dei casi, come riscritture e rimanipolazioni; S¹, infatti, come già notato precedentemente, in un numero non esiguo di casi depenna i propri *marginalia*, un comportamento, questo, poco compatibile con un'operazione di rigida collazione. L'ipotesi di una riscrittura, forse in vista di una stampa, o di un'antologia, o

addirittura di un lavoro di rimanipolazione sembra essere l'ipotesi più probabile. Nella seconda metà del Quattrocento, infatti, un simile comportamento non era affatto un caso raro. Vere e proprie rimanipolazioni⁶³ subirono, ad esempio, i testi di Agostino Staccoli e del senese Niccolò Angeli.

Si è deciso quindi, in sede stemmatica e in sede di edizione, di non tenere conto dei *marginalia* di S¹. Si è deciso, però, di segnalare in apparato i casi in cui S¹ aiuta ad emendare, senza riportare, comunque, l'emendazione a testo.

A seguire l'elenco di tutte le varianti leggibili di S¹:

Tavola 4⁶⁴

	S	S ¹
I, 5-6	copre quella dappoi candida trezza perchui ciaschuno amante allei si inchina	<i>poi la chioma d'or che la superna alteza [...] poser ognalma che per vergogna inchina</i>
II, 7-8	demontran gliochi esser cosa divina tale tengan luci inloro con gentilezza	<i>assembran gli ochi pur cosa divina tale tengan luci in loro con gentilezza</i>
		<i>luce son gli occhi oltra il mortal divina tal da quei prova amor grande dolceza</i>
III, 1	poi che ful mondo mai chi tanto vide	<i>che mai non vista in [...] altra [...]</i>
III, 7-8	quanto chogni hora chequesta alma madonna col vago sguardo elcor mi divide	<i>quanto che dolcemente ognor madonna sol col bel guardo il cor da noi divide</i>
III, 11	col crudo ferro el <i>chastissimo</i> petto	<i>ben casto</i>
III, 14	gloria è ti tal <i>madonna</i> esser subgetto	<i>donna</i>
IV, 7	bene <i>aposto</i> di nanzi alpestro schoglio	<i>hai posto</i>
IV, 10	ogni tuo foco ildi <i>quale</i> honorata	<i>quando</i>
IV, 14	Questa ginepra e le sue frondi <i>obtusae</i>	<i>chiuse</i>
V, 10	benpuò rendar felice ogni amadore	<i>ben può bear e far felice il core</i>

⁶³ A questo proposito si confronti MAGNANI, pp. 287-318.

⁶⁴ Si riproducono in questa tavola tutte le varianti di S¹. Nella parte sinistra sarà riportata in trascrizione conservativa il testo di S. Nella parte destra sarà riportato sempre conservativamente il testo di S¹. Nei numerosi casi in cui il verso sia stato postillato due volte (sia con l'inserimento di parola sopra o a fianco di quella espunta, sia con la riscrittura ai margini con segni di richiamo), con varianti differenti, si trascriverà due volte seguendo l'ordine. Non verranno riportate, anche se parzialmente leggibili, le postille depennate dallo stesso S¹. Quando la variante riguarda un intero verso (e più) si sono trascritte S in tondo e S¹ in corsivo; quando si tratta di una singola parola o di un sintagma si sono evidenziate le singole parole o i sintagmi di S con il corsivo e trascritte le corrispondenti varianti di S¹ sempre in corsivo.

v, 12	ne può più spavetnarmi alcun dolore	<i>nel può più spaventar alchun dolore</i>
vi, 6	ognaltra <i>phama</i> han superato e vento	<i>honore</i>
vi, 7-8	resta ogni cor per lei vago e contento languire eterno emai volgersi altrove	<i>tal chogni/ mio cor vago e contento languir desia più che gioire altrove</i>
vi, 12	solo unGINEPRO omai segue ed apprezza	<i>tal che un ginepro horsol brama et apreza</i>
vi, 9-14	qual dunque meraviglia è unsi fecondo divirtù vaso honore et gentilezza haver dinuovo adse l'alma commossa solo unGINEPRO omai segue eaprezza ladove trova ogni stato giocondo dogni altra cura sua libera e scossa.	<i>qual dunque meraviglia è ch'io insegua questa sol in fra noi somma bellezza dove il ciel già veggio e la [...] tormenti se al suo stato non [...] mio [...] [...] è meglio che il cor tanto paventi che ella non si [...] nostra simil [...]</i>
vii, 26	tanta excellenza in se chiara risplende	<i>tanta bellezza in lei fiorisce e splende</i>
vii, 43	dove <i>ogni</i> ingegno e ogni alto consiglio	<i>arte</i>
vii, 45	sie perfetta sua arte in le sue opre	<i>perfettion giù in fra mortali adopre</i>
vii, 49	simil vedrà costei qui mortale dea	<i>vedrà celeste et immortale dea</i>
vii, 64-65	a pensar suo virtù tanta e preclara forse sola è nelmondo senon rara	<i>pensarla in vista alma leggiadra et santa e la natura se rallegra et canta</i>
vii 71-75	con vagha somma excelsa alma bellezza ogni altro ben si spreza tanta perfettione costei dimostra et solo la mente nostra immaginando lei può far beata	<i>per mie mal troppo vede sua bellezza el mio cor anco spreza quant altro ben fuor dal suo ben si mostra da poi ch'al cielo in nostra et [...] [...] questa ricca forma</i>
vii, 76-78	afelice hora nata perfar pholice ogni homo che costei ama di virtù gloria excelsa honore et phama	<i>non fie mai chio già dorma di rimirlarla et adorarla insieme ch'io son per lei colmo di gioia et speme</i>
vii, 86-87	animo in lei converso trova ogni suo diletto ogni suo pace	<i>et truova in lei converso spirito genitile ogni diletto e pace</i>
vii, 90-91	leggiadria nobiltà gratia et bellezza bontà costumi honesti et gentilezza	<i>amor gratia virtute e leggiadria purchè pietosa e più benigna sia</i>
		<i>et è qua giù larga di saluto et ria</i>
viii, 1	<i>aruncha</i>	<i>auruncha</i>
viii, 3-4	laudando monstrarieno suo stile indegno questa ginepra, ancor museo collino	<i>in Ginevra lodando sarebbe indegno lo stil di loro et museo con lino</i>
viii, 13-14	onestà somma in lei tanto è veduta che più degna alma al mondo non è nata.	<i>onestà somma in lei mai non veduta con tanta pace in altra al mondo nata</i>
viii, 14	che più alma degna al mondo non è nata	<i>che alma più degna al mondo non è nata</i>
ix, 1	<i>degna</i> figura	<i>nobil</i> figura
ix, 5-14	da poi chamore in voi ciaschuna cura	<i>da poi chin voi amor ciaschuna cura</i>

XIV, 98-99	rischalda elfreddo cor tanto indurato rendelo innamorato	<i>nel pecto adamantin tanto idurato el cor freddo e gelato</i>
XV, 11	et quale	<i>e chiunche</i>
XVI, 23	che producesser <i>gepi</i> overdi boschi	<i>ceppi in</i>
XVI, 28	questi mie ochi	<i>dal pianto gli ochi</i>
XVI, 35	lacrimanti ochi	<i>sempre humidi ochi</i>
XVI, 39	in foco	<i>tiemnj in foco</i>
XVII, 8	chi ha	<i>chiunche a</i>
XVII, 10	dogni costume	<i>chiar costume</i> <i>d'alto costume</i>
XVIII, 5	<i>poi</i> precide et toglie	<i>lui</i>
XVIII, 7	chesca	<i>cresca</i>
XIX, 2	grembo suo fragrante odore	<i>gremio suo fragrante odore</i>
XX, 6	<i>da ogni cibo</i> lui rende astinente	<i>dogn altro cibo ognor priva la mente</i>
XX, 7	salvo	<i>fuor</i>
XX, 12-14	Però che dentro asuo rami giocondi regnando amore amorte altrui ne tira poi consuo ombra ad noi la vita rende.	<i>però che sotto e rami suo saccende amor chaltrui nel vivo incendio tira e l premio poi cola [...] ombra rende</i>
XXI, 8	<i>qui</i> fra noi	<i>più</i>
XXIII, 6	nobil preclara excelsa alma madonna	<i>nemica excelsa e più nobil madonna</i>
XXIII, 13	et come <i>ogni hor</i>	<i>talhor</i>
XXV, 3	più la suo vista, et odumbrata et tarda	di quantunche più la vista adumbrata oscura et tarda
XXV, 4	<i>oscura</i> rende	<i>et chiara</i>
XXV, 6	convien chi arda	<i>più arda</i>
XXVI, 4	<i>adigustar</i> suo frutto osuo bel fiore;	<i>a gustarne suo frutto o suo bel fiore guastar suo frutto [...] [...] dun fiore</i>

XXVI, 8	che acute spine allei porghan dolore	<i>che le suo frondi porgan [...] il core</i>
XXVI, 9	così advien	<i>ne advien</i>
XXVI, 10	sforzato daldisio questa madonna	<i>sforzato daldisio quaesta mia madonna alma</i> <i>sforzato pur questa ginevra donna</i>
XXVI, 12	chellei	<i>chella</i>
XXVI, 13	suo gonna	<i>la gonna</i>
XXVII, 1-4	Gentil mie donna in cui beltà divina con summa virtù regna in fra mortali non furo al mondo mai tante ne tali rare axellenze in altra alma regina	<i>Gentil mie donna in cui virtù s'affina</i> <i>con mie somma beltade in fra mortali</i> <i>non furò al mondo mai tante ne tali</i> <i>rare excellenze in donna alta e divina</i>
XXVII, 8	ancora el ciel ladove largo destina	<i>ancora el ciel ladove più largo destina</i>
XXVIII, 12	la dove <i>posa</i> el vostro specchio o giace	<i>splende</i>
XXIX, 1	cara madonna mia <i>linvida</i> sorte	<i>la spietata</i>
XXXI, 4	deldivo cigno et suo candide penne	<i>del biancho cigno in le mentite penne</i>
XXXI, 6	sforzato giove <i>a cupidinei</i> afanni	<i>aglamorosi</i>
XXXI, 12-13	nepero resta <i>in meno phama preclara</i> pero che sola al mondo alma felice	<i>ne pero resta per fama men cara</i> <i>ma più beata al mondo et piu felice</i>
XXXIII, 6	<i>quale</i> in phiamma amorosa <i>affligge</i> emanca	<i>dichin fiamma amorosa afflitto manca</i>
XXXIV, 13-14	odivo apollo mio se non procuri <i>rendermi</i> libro al mio ginepro al mondo	<i>odivo apol sehormai non procuri</i> <i>renderme</i> libro al mio ginepro al mondo
XXXV, 14	che ame dai morte adte fai <i>dissonore</i> .	<i>che ame dai morte et ad te fai disonore</i>
XXXVI, 1	lasso sel mio dolor chiudere <i>in versi</i>	<i>versi</i>
XXXVI, 4	colunghi pianti miei meco <i>addolersi</i>	<i>dolersi</i>
XXXVI, 5	ma quel vago ginevro onde io [...]	<i>nexcersi</i>
XXXVI, 6	lostrale elfoco ardente <i>ilquale</i> <i>elessi</i>	<i>iquale mi elessi</i>
XXXVI, 7	perrifrigerio <i>amiei</i> sospiri spessi	<i>per refrigerio sospiri lunghi spessi</i>
XXXVI, 8	poi che honorata donna al mondo <i>perssi</i>	<i>persi</i>
XXXVII, 3	la <i>singulare</i> bellezza	<i>l'unica bellezza</i>

XXXVII, 3	virtù della eccellentissima <i>fanciulla</i>	<i>giovane</i>
XXXVII, 5	desteso Giove	desteso <i>il fulmineo</i> Giove
XXXVII, 5	tanta maesta <i>quante vera</i>	<i>quantivi per [...] dilecto era</i>
XXXVII, 6	dallo aire	dallo <i>sacro</i> aire
XXXVII, 7	li parlo in questo modo	<i>con gratioso parlare ruppe un già cominciato silentio in questo modo</i>
XXXVII, 8	piacque a Giove la proposta di Iride	piacque al <i>benigno</i> Giove la <i>convenevole</i> proposta di Iride
XXXVII, 8	desse prencipio	desse <i>gratioso</i> prencipio
XXXVII, 9	obedendo a suo padre	obedendo a suo <i>non [...] padre</i>
XXXVII, 9	ed essi inginochiatosi aun tratto	ed essi <i>inchinatesi e fatto segno di humiltà in un subito</i>
XXXVII 10 3-5	desideroso sia sempre servire alnumin nostro amore perche e vero signore	<i>sempre bramoso sia porne in governo ogni piu rozo core a cupido signore</i>
XXXVII, 11	avendo caesare	avendo <i>lo innamorato</i> Caesare
XXXVII, 11	fucagione acupido dalquanta elazione	d'alquanta <i>superbevole</i> elazione
XXXVII, 14 2	amor costante resta adogni impresa,	<i>et gloriosamente dogn alta impresa</i>
XXXVII, 14 8	virtu <i>modestia honore</i> et cortesia	virtù <i>bella accoglienza</i> et cortesia
XXXVII, 15	ebbe Venere cantato	ebbe la <i>gratiosa</i> Venere <i>soavemente</i> cantato
XXXVII, 15	apresso de la tua compagnia	apresso de la tua <i>lieta e festevole</i> compagnia
XXXVII, 16	continuando la danza cosi canto	continuando <i>la incominciata</i> danza cosi <i>continuatamente</i> cantò
XXXVII, 17 4	che si trovasse inistato giocondo	<i>in stato trovarriasi alto e giocondo</i>
XXXVII, 19	onde Amore	onde <i>lo insuperbito</i> amore
XXXVII, 19	con candidissima <i>veste</i>	<i>indumento</i>
XXXVII, 19	et minerva di giove	<i>minerva nata dal sapientissimo [...] di Giove</i>
XXXVII, 19	exorto scipione affricano	exortò <i>el continentissimo</i> Scipione
XXXVII, 21	doppo le debite et <i>congrue</i> salutazioni	<i>convenevoli</i>
XXXVII, 22 2	lamente di ciaschuno <i>piena di errore</i>	<i>a tutte l'ore</i>
XXXVII, 22 3-5	oqual crede che sia cupido altro che doglia edisonore oquanto evano el core	<i>che ben pensa che sia altro che [...] doglia e disonore el [...] amore in noi insensato amore</i>

XXXVII, 23	tacendo gia scipione	tacendo già <i>el nobile</i> scipione
XXXVII, 27 2	diniustitia et vergogna <i>esempre accesa</i>	<i>ha sempre stesa</i>
XXXVII, 27 4	onestà	<i>onestade</i>
XXXVII, 27 6	tende acolui chel cielo vuole ritrovare	<i>tende a chi vol la direttavia torvare</i>
XXXVII, 27 7	amor sempre è un amare	<i>amor è amare mare</i>
XXXVII, 28	la soavità dela voce di minerva	voce <i>doctissima</i> di Minerva
XXXVII, 29	a cupido diminuzione	a Cupido <i>non piccola</i> diminuzione
XXXVII, 31 7	con pianti e con dolori	<i>che con pianti e dolori</i>
XXXVII, 32	tanto disdegno e ira era <i>concorsa</i> ne la faccia <i>damore</i>	tanto <i>il</i> disdegno e l'ira era <i>cresciuto</i> ne la faccia <i>di cupido</i>
XXXVII, 33	sola iride <i>di tale</i> effetto	<i>del disturbato</i>
XXXVII, 33	canto di scipione di Minerva et Joseph	di Minerva <i>parimente</i>
XXXVII, 36 2	<i>tanta</i> cieca	<i>o ben</i> cieca
XXXVII, 36 3	et <i>si</i> stranaeresia	et <i>più</i> strana eresia
XXXVII, 36 7-8	et donde ogni bellezza èeculta et vive ogni ghalantaria.	<i>che chi altro bene apreza</i> <i>tal non può già mai che amor ne dia</i>
XXXVII, 37	rifocilati dasuoi razzi	rifocilati dasuoi <i>più temprati</i> razzi
XXXVII, 38	cosi piacevolmente sorridendo	così piacevolmente <i>modestamente</i> sorridendo
XXXVII, 40	demostro <i>amore</i>	demostrò <i>Cupido</i>
XXXVII, 41	quando che marte	quando che <i>il serenissimo</i> marte
XXXVII, 44	soavissimo canto di optaviano	soavissimo canto <i>che procede</i> optaviano
XXXVII, 45	cantando <i>etiandio</i> nel vostro cuspetto	<i>ancora</i>
XXXVII, 46	impose che dessero principio	impose che dessero <i>nuovamente</i> principio
XXXVII, 48 7-8	<i>dove nulla dolcezza,</i> <i>mabiasimo</i> ingiurie inganni evillania	<i>ma penitentia soza</i> <i>con biasmo</i>
XXXVII, 49	leparole di yppolito	leparole di <i>costantissimo</i> yppolito
XXXVII, 49	alasentenzia loro	alasentenzia loro <i>da darsi</i>
XXXVII, 50	acorgendosi <lei> etamore	<i>ella</i> acorgendosi <i>parimente</i> etamore
XXXVII, 50	alluno <i>sigenero</i> sdegno el altra gaudio	alluno <i>rigenerò</i> sdegno el altra <i>inaudito</i> gaudio
XXXVII, 51	di nuovo <i>rivolgendosi</i> aveste	<i>rivoltatasi</i>
XXXVII, 57	elfine del canto di spurnia	elfine del <i>non pieghevole</i> canto
XXXVII, 57	oalti numini <i>di poi</i> chinfiniti benefizi	oalti numini <i>poi che/ doppo li</i> infiniti benefizi

XXXVII, 57	con tanta ingratitudine	con tanta <i>non pesata</i> ingratitudine
XXXVII, 57	abandonare <i>el celo</i>	<i>li stellanti celi</i>
XXXVII, 57	senza damore	senza <i>la dolce sollecitudine</i> damore
XXXVII, 58	dalapresenza di giove	dalapresenza di <i>altisonante</i> giove
XXXVII, 61 8	se amore e degna voglia osia pur ria	<i>da qual parole sol vero e la bugia</i>
XXXVII, 62	mercurio	<i>di Maia il figliolo</i>
XXXVII, 62	<i>giove</i>	<i>il suo progenitor</i>
XXXVII, 65 12	pudicizia evirtuchiara e prudenzia	<i>con lieto accorgimento alta prudentia</i>
XXXVII, 66 4	costumi <i>suo</i> divini	costumi <i>alti</i> divini
XXXVII, 66 8	liete acoglientie evaga leggiadria	<i>ogni in[...] in lei sol nediria</i>
XXXVII, 67 8	lavera castita <i>tien signoria</i>	<i>mai non se oblia</i>
XXXVII, 69	considerando tanto piu in cielo che i nnel mondo la sua perfettione essere nota quanto in quello luogo ch'aveno impedita la intellettuale cognitione, che subito col fine di quello, soluto dal sonno, da mme disparve la degna et vera et gloriosissima visione	<i>quanto quello luogo meritevolmente dilei fusse dignissimo e vero cognoscitore delle lodevoli virtù che havendone perdita la intellectual cognitione prestissimo col fine di quello saluto dal piacevolissimo sonno da me disparve la vera degna e glorissima visione</i>
XXXVIII, 2	<i>sidimostro</i> alhor quando phetonte	<i>mostrassi al mondo alhor</i>
XXXVIII, 11	fusti allui fulminar pronto eveloce	
XXXIX, 4	delbel ginevro <i>ormai preciso</i> è tanto	del bel ginevro <i>hor si dilunga</i> tanto
XXXIX, 11	<i>dentro si trovi et lei porre</i> in quiete	<i>en tranquilla la pone et</i> in quiete
XXXIX, 13	rende tranquilla laffanata mente	<i>ne rasserena ogni affannosa mente</i>
XXXIX, 14	<i>tanto ha sue accoglienzie</i> honeste eliete.	<i>con suo rare accoglienze</i> honeste eliete
XL, 1	segue la cerva il cervo in ciascun loco	<i>queta lamata cerva el cervo in loco</i>
XL, 12	<i>tu sola se ginepra</i> in cui lo effetto	<i>ma sola ginevra</i> in cui lo effetto
XL, 14	uccidiet da me fuggi et tinascondi.	<i>avanpa e poi sen fugge et si nasconde</i>
XLI, 2	et marte elesse elben <i>fronduto</i> faggio	<i>fronzuto</i>
XLI, 12	ora a ciashuno del suo desider privo	<i>hor dal disio ciascuno e privo</i>
XLII, 2	vidi posare <i>sopra un balcon</i>	<i>in un</i>
XLII, 5	<i>insoave</i> parlare modesto riso	<i>in si dolce</i>

XLII, 13	<i>gli aurei rami suo quale liriceve</i>	<i>suo be rami dor</i>
XLIII, 1	tanta e lalma honesta <i>degn</i> a et gelata	<i>fredda</i>
XLIII, 8	onde aragione nesia costei <i>laudata</i>	<i>lodata</i>
XLIV, 2	<i>non sempre</i> stan	<i>sempre</i> stan
XLIV, 1-8	nonsempre tiene lapianta elvago fiore nonsempre stan le rose in suo vagheza perdono ebianchi gigli ogni bellezza intempo breve et lor soave odore nondura el rubro ol candido colore nelle viole et manca ogni adorneza deverdi prati esidivelle espezza dagli arbori ogni fronde inpichole hore	<i>non sempre adorna l'albor frutti i fiori non sempre sono le rose alma vagheza candido il giglio perde ogni bianchezza in breve tempo in si soave odore non sempre dura il vago e bel colore a primavera e non sempre d'aspreza ingombra il verno il mondo e la bellezza di fresca mano pur manca in [...] [...]</i>
XLIV, 9	le chiome accolte <i>in oro</i> tornan di argento	<i>dor</i>
XLIV, 10	presto è <i>lalu</i> ce dentro agliocchi spenta	<i>vaga</i> luce
XLIV, 11	tante fugace dono <i>nostra</i> beltade.	<i>questa</i> beltade.
XLVI, 8	proscripto amore eogni <i>aureo</i> telo.	<i>aurato</i>
XLVIII, 3	ogni pianeta elsol supera in lume	<i>el bel pianeta excede ognaltro in lume</i>
XLVIII, 8	<i>exceder</i> degli ucegli ogni bellezza	<i>suprar</i>
XLIX, 10	diva ginevra mia <i>sublime</i> edegna	<i>d'honor</i> ben degna
LI, 6	di amore sicome elcielo <i>medita</i> et ama,	<i>sol cerca</i> et ama
LI, 14	che gia lucrezia ormai più non si apreza.	<i>che la romana appresso allei sisprezza</i>
LII, 3	racolti in quella donna <i>essere inpari</i>	<i>intanto pari</i>
LII, 6	seguendo lei <i>lamente</i> inpianto amari	<i>la vita</i>
LII, 8	... <i>tirare</i> emonti et far fermare efiumi.	<i>gire</i>
LIII, 3	et qual grata ombra ognor seco conduce	<i>qual gratia il mirto fra suo frutti [...]</i>
LIII, 4	popul fronduto in sule fluide onde	<i>fronduto olmo in su le fluide onde</i>
LIII, 6	<i>alto pino</i> ogni erbetta et come luce	<i>al dolce vento el pino</i>
LIII, 6-7	alto pino ogni erbetta et come luce sopra altimonti habeto e quai traluca	<i>e come al maggio ben la [...] mie luce come alti monti habeto et qual traluca</i>
LIII, 9	qual verde palma <i>inlustra</i> alpestri scogli	<i>fra più</i>

LIII, 10	<i>eldenso</i> busso in piu sulfurea terra	<i>crespo</i> busso
LIII, 12-14	tal e elginevro mio dove amor serra suo forza et donde pare chaltrui ne spogli dal [...] esolper lui vincha ogni guerra.	<i>ale et assai piu [...] ormai verdeggia un bel ginepro et par chin lui saccolga gratia chel lauro [...] di più hor pareggia</i>
LIV, 4-5	inlor nonfusse assai pronta eveloce. piangea ginevra et conpiatosa voce	<i>ben non avesse in lor pronta e veloce ginevra alhor che conpietosa voce</i>
LIV, 8	<i>lacui</i> bellezza elsol dinvidia cuoce.	<i>suo beellzza</i>
LV, 3	... <i>latriphauca</i> gola intenta et quieta	<i>trifauce</i>
LVI, 8	che bene excede assai minerva o vesta.	<i>che di chi mai non pianse il pianto d'esta</i>
LVI, 11	perfare più sfavillare tanto <i>disire</i>	<i>il desire</i>
LVII, 4	sempre <i>lui honorare</i> più miresta anco	<i>quell honorar</i>
LVII, 7-8	eran leguance di color più vivo molto più elresto assai che neve bianco	<i>foco sue guance o di color più vivo vedi e piul resto assai che neve bianco</i>
LVIII, 8	ogni milizia stabile et <i>immortale</i>	<i>devota</i>
LVIII, 9	et se siferma inalcunaaltra <i>spera</i>	<i>sfera</i>
LIX, 1	le virtù <i>immense</i>	<i>singularissime</i>
LIX, 2	ala domanda	<i>ala [...] domanda</i>
LIX, 2	per provocare e prosperi venti	<i>prosperi e favorevoli venti</i>
LIX, 3	lassando al giudizio	<i>lassando lo accorto [...] al giudizio</i>
LIX, 3	quanto essere dovesse <i>elsuo dolore</i>	<i>la sua convenovole doglanza</i>
LIX, 5	imperò che	<i>percui</i>
LXII, 13	quella chogni <i>scienza</i> inse rachoglie	<i>belleza</i>
LXIV, 4	coli splendidi <i>suo be cape</i> biondi	<i>crin suo crespi e biondi</i>
LXVIII, 6	fan <i>divi</i> con vechieza aspra rapina	<i>d'altri</i>
LXVIII, 9	<i>amor</i> che con ragione mantien suo regno	<i>dunque se con ragion mantien tuo regno</i>
LXVIII, 10	dogni giusto servire merito porge	<i>e dun fedel servizio merto sorge</i>
LXVIII, 11	<i>chi allui serva</i> obediencia et fede	<i>a chi ti serva</i>
LXVIII, 13-14	se in bene amarti ancor son fatto degno	<i>divo farme [...] ancor cura et scorge</i>

	molti et molti anni aritrovare merzede	<i>sen bene amar anchor son fatto degno</i>
LXX, 4	lucida più chemai rosa <i>di spina</i>	<i>matutina</i>
LXX, 6	con larco et con lostrale linclito amore	<i>mie stella al cielo el [...] amore</i> <i>rompa il dur ghiaccio in noi chal petto affina</i>
LXXII, 2	vostra onestade adorna e leggiadria	<i>vera</i>

3. Aspetti linguistici⁶⁵

La storia biografica e letteraria di Bernardo Illicino, prevalentemente circoscritta nell'area geografica e culturale senese, ha un corrispettivo sicuro sul versante linguistico. Entrambi i manoscritti, di officina senese, nonostante la mancanza di autografi ci inviti a restare cauti (forme fortemente municipali potrebbero essere state introdotte da copisti), testimoniano con un certo margine di sicurezza l'*usus scribendi* dell'autore.

Tra i tratti sicuramente appartenenti al volgare senese troviamo: passaggio di *-er-* ad *-ar-*, che nel senese avviene come regola, in: *maraviglia* in S e R (VI 9; XXXII 11; XXXVII 69; LII 5); *mostrarrien* in S e R (VIII 3); *spegnaria* in S e R (XVII 32); *contemplarete* in S e R (XXVII 13); *volgiare* in S e R (XXVIII 17); *ridare* in S e R (XXXIII 9); *chiudere* in S e R (XXXVI 1); *maravigliose* in S (XXXVII 3); *galantaria* in S (XXXVII 36); *intendare* in S (XXXVII 42); *rendare* in S (XXXVII 44); *rimoversi* in S (XXXVII 49); *vivar* in S e R (XXXIX 7); *movare* in S e R (LV 11); *dipegnare* in S (LIX 2); *explimarla* in S (LIX 4); *scrivare* in S (LIX 6, 13); *cognoscicare* in S (LIX 7); *intendare* in S (LIX 7); *comprendare* in S (LIX 8, 17);

⁶⁵ Per la compilazione della nota linguistica, prevalentemente incentrata sulla lingua senese, si sono tenuti presenti i seguenti studi: il saggio sul senese antico di HIRSCH, i lavori di Castellani (CASTELLANI, *Testi sangimignanesi*; CASTELLANI, *Il vocabolario*; CASTELLANI, *Osservazioni*), la grammatica storica di ROHLFS, il volume di TAVONI sul Quattrocento. Si sono inoltre tenute in considerazione le note linguistiche ad autori senesi tre-quattrocenteschi: di Pasquini (SAVIOZZO, pp. CDXXXIX-CDXLIX) alle rime del Saviozzo, di Maria Antonietta Grignani (GALLO, pp. 17-32) ai testi di Filenio Gallo, della Fornasiero (ARZOCCHI, pp. XLIII-XLVII e XCVII-CI) alle egloghe di Francesco Arzocchi, di Monica Marchi (novella di Angelica Montanini di Bernardo Illicino) pur brevi annotazioni linguistiche di Irene Tani (BUONINSEGNI, pp. 33-34) alle Bucoliche di Jacopo Fiorino de' Buoninsegni.

reprimarrò in S (LIX 15); *dovarebbe* (in R *dovverrebbe*)⁶⁶ in S (LXI 9); *trovarrete* in S e R (LXX 14);

il possessivo *mie* usato indistintamente per tutti i generi e numeri in: *mie pena* in S e R (IX 8; XVI 6); *mie voglia* in S e R (XII 14); *mie legno* in S e R (XII 9); *mie morte* in S e R (XIV 5); *mie vita* in S e R (XVI 11; XXVI 11); *mie mal* (*mio mal* in S) in R (XVI 36); *mie pianta* in S e R (XIX 8); *mie salute* in S e R (XXVI 11; XLV 14); *mie donna* in S e R (XXVII 1; LXVII 4); *mie stile* in S e R (XXVIII 105); *mie vendetta* in S e R (XXIX 7; XXXVI 14); *mie pianto* (*mio pianto* in S) in R (XXXIX 1); *mie Ginevra* in S e R (XLV 13); *mie fragil* in S e R (XLVI 13); *mie pensier* in S e R (LXV 3); *mie ginebri* (*miei ginebri* in S) in R (LXVI 9); *mie stella* in S e R (LXVI 10); *mie pianti* in S e R (LXVII 11); *mie fede* in S e R (LXXI 2).

Il possessivo *suo* valido per tutti i generi e numeri: il fenomeno è molto e parimenti diffuso in entrambi i codici. Segnalo, quindi, solo i rari luoghi dove i due manoscritti divergono: *suo saetta* (*sua saetta* in R) in S (I 5); *suo costumi* (*suoi* in R) in S (VII 20); *vista suo* (*vista sua* in S) in R (xv 12); *suo rami* (*suoi rami* in R) in S (XVIII 5); *suo avversar* (*suoi avversar* in R) in S (xxx 10); *suo doni* (*suoi doni* in S) in R (XLVIII 12); *suo guardi* (*suoi guardi* in S) in R (LIV 12).

Il tipo *lassa* e *lassare* ‘lascia e lasciare’, forma non esclusivamente senese ma comune a tutto il toscano occidentale, in: *lassa* in S e R (XLIII 6); *lassando* in S (LIX 3); *lassai* in S e R (LXII 2).

Passaggio di *-n-* a *-gn-* in: *cognosce* (*conosce* in S) in R (x 9); *cognosce* in S (XXXVII 1); *cognosciuto* in S (XXXVII 7); *cognosco* in S (XXXVII 33); *cognosciarete* in S (XXXVII 57); *cognoscerassi* in S e R (LVIII 11); *cognoscano* in S (LIX 14).

Palatalizzazione di *-ll-* davanti ad *-i-* finale in: *begli* in S e R (XXI 12; XXXIV 7); *arbuscegli* in S e R (XXXIV 2); *novegli* in S e R (XXXIV 3); *ucegli* (*uccelli* in R) in S (XXXIV 6; XL 7; XLVIII 8); *fioregli* in S (XXXVII 23).

L’articolo *-el-* al posto di *-il-*, sempre nel senese e sempre molto e parimenti diffuso in entrambi i manoscritti (solo poche forme presentano *il*: II 9; IV 10; XIV 21; XVI 39; XXV 1; XXVIII 86; XXXVI 6; XXXVII 37, 61; XXXIX 8; XL 1; XLVIII 2; XLIX 1; LXI 5; LXII 8). Mi limito, quindi, a segnalare i casi in cui i due manoscritti

⁶⁶ Da ora in avanti ogni difformità linguistica tra i due manoscritti sarà così segnalata: dentro parentesi tonda la variante che si discosta dall’uso linguistico dei codici. Laddove si leggerà il solo riferimento al codice S, andrà ricondotto ai due testi non presenti in R, ma esclusivamente conservati dal codice S.

divergono: *el divo* (*il divo* in S) in R (XIV 21); *el quale* (*il quale* in S) in R (XXXVI 6); *el cervo* (*il cervo* in S) in R (XL 1).

Da segnalare gli esiti non anafonetici in: *ringionto* in S e R (IV 1); *congionto* (*congiunto* in R) in S (XLII 6); *adonque* in S e R (XIV 81; XXXVII 9; LIX 4).

Tipicamente senese è il perfetto seconda persona singolare e seconda plurale *fusti* e *fuste* (*fusti* in S e R (XIV 81; XXXVIII 11)) e l'imperfetto congiuntivo in *-u-* del tipo *fussero* e *fusse* (*fusse* in S e R (IV 9; XIV 66, 109; XXXII 12; XXXVII 3, 17, 20, 32, 60; XLVII 2; LIV 4)).

Troviamo in entrambi i codici la singola attestazione di *anco* per 'ancora' (LVII 4); mentre è più diffuso il tipo *innel* per 'nel' in XXXVII 2, 14, 20, 31, 38, 39, 43; LIX 2, 3, 18.

Un breve richiamo meritano le forme «senesi» mai attestate in entrambi i manoscritti: non compaiono i perfetti con nesso *-rb-* in luogo di *-rv-*; la forma *dia* per 'deve'; la prima persona *so* per 'io sono'; l'uso di *mentre* in funzione avverbiale e l'uso dell'avverbio *altrui* come 'altrove'.

4. La presente edizione

Dalla collazione dei due testimoni e dall'analisi degli errori (cfr. *Nota al Testo*, pp. 57-63) è emersa la presenza di un archetipo perduto, dal quale i codici S e R discendono direttamente. Ad entrambi i manoscritti, quindi, andrebbe attribuito lo stesso valore stemmatico.

L'analisi linguistica non è venuta in nostro soccorso nella scelta del testimone più autorevole. In entrambi i manoscritti, infatti, il colore senese dei testi non lascia alcun dubbio, e sono sporadici, alternativamente in entrambi i codici, gli allontanamenti dai ben definiti tratti municipali: se nel passaggio da *-er-* ad *-ar-* è il manoscritto R, oltretutto in una sola occasione (LVI 9) ad allontanarsi dalla norma, nell'uso del possessivo *mio* è il codice S a scostarsi sempre in una sola occasione (LXVI 9); se è il codice S (X 9) a non trasformare *-n-* in *-gn-*, è R in tutte le occorrenze di *ucelli* a non palatalizzare il nesso *-ll-* davanti ad *-i-*. Da questa rassegna di esempi, viene fuori una forte coincidenza linguistica

tra i due codici, i quali probabilmente non si discostano dall'effettivo uso linguistico dell'autore.

In sede di edizione, però, dovendomi basare su un unico manoscritto di riferimento, ho deciso di adottare il codice S, per due motivi che paiono avere un certo peso: S (cfr. *Nota al testo*, pp. 49-52), della fine del secolo quindicesimo è, seppur di non molti decenni, anteriore al manoscritto R e quindi presumibilmente più vicino al possibile controllo dell'autore (la morte di Bernardo Illicino avvenne nel 1476); in S compare esclusivamente il Canzoniere per Ginevra Luti, mentre R (cfr. *Introduzione* pp. 11-14) è più che altro una raccolta antologica di canzonieri dedicati a donne senesi, nella quale, accanto al canzoniere per Ginevra, compare una seconda raccolta di rime attribuita erroneamente a Bernardo Illicino, che è in realtà un miscuglio di testi sicuramente attribuibili ad Agostino Staccoli (questi neppure senese) e Niccolò Angeli.

Quanto detto, in mancanza di indizi stemmatici e linguistici più evidenti, mi pare sufficiente per poter attribuire a S lo status di testimone più autorevole.

Nella trascrizione dei testi ho adoperato i seguenti criteri:

Ho distinto *u* da *v* secondo l'uso moderno.

Secondo l'uso moderno l'impiego dell'*h* etimologica o pseudo etimologica. Invece ho conservato l'*h* negli aggettivi derivati dal nome *Honorata*. Si è introdotta, in conformità con l'uso corrente, nelle interiezioni: *oh*, *ahi*.

Ho eliminato l'*h* dai grafemi *cho/gho*, *cha/gha*, *chu/ghu*, anche in forza dell'oscillazione d'uso nei testimoni.

Ho ammodernato la grafia di *cie*, *gie*, *scie*.

Ho ridotto a *-i* la doppia *-ii* (talvolta *-ij*) di *privilegii* e di *avversarij* (xxx 10).

Ho regolarizzato i casi di raddoppiamento consonantico dopo altra consonante.

Ho riordinato l'uso delle maiuscole secondo gli odierni criteri, riservando l'iniziale maiuscola ai nomi propri e alle personificazioni.

I diagrammi *-ph* e *-th* si sono conservati, se di natura etimologica, nei nomi propri (*Phebo*, *Daphne*, *Riphei*, *Phetonte*, *Sapho*, *Scithia*, *Citharea*, *Athalante*,

Athene, Lethe, Ethiopia) e negli aggettivi derivati da nomi propri geografici (*thesaliche*), come pure in *ninpha/e, phenice, triumpho o triumph*i e derivati.

Ho mantenuto la *y* soltanto nei nomi propri (*Ylicino, Ypolito*, presenti in S), purché abbiano radice etimologica. La norma vale anche per gli aggettivi derivati da nomi propri geografici.

Ho conservato la *j* in *Jezabel*.

Ho mantenuto le varie forme impiegate per rendere il suono dell'odierno *-zi*.

Ho conservato la grafia latineggiante dei nessi latineggianti *-ct, -bt, -pt, -ns* e dei prefissi latini *-in, -ab, -ad, -ex, -ob, -sub, -trans*, etimologicamente motivati, talvolta in oscillazione con le forme oggi ordinarie.

Ho rispettato la scrizione latineggiante *-pl* (*amplo*) con le relative oscillazioni.

Ho mantenuto la *-x-*, oltre che nei casi derivati da *-ex* (es. *extinguer* XXXIX 10), solo in *Xindi*.

Ho mantenuto l'isolato *-dv-* di *advien* (XXVI), concorde in entrambi i manoscritti.

Ho mantenuto tutte le alternanze di *e/et* congiunzione; per ragioni metriche, si è sciolta la nota tironiana qualche volta con *et* qualche volta con *e*.

Ho adottato criteri rigorosamente conservativi riguardo agli esiti di raddoppiamento o scempiamento, seguendo S, mantenendo invariate tutte le relative alternanze. Nel caso di raddoppiamenti sintattici ho adottato il puntino in alto.

Ho accorpato le preposizioni articolate qualora l'operazione non implicasse alcun raddoppiamento consonantico (a gli → agli; a i → ai; de i → dei; ne i → nei; ne gli → negli), mentre nei casi costituiti da preposizione semplice seguita da articolo iniziante con *l-* si ho mantenuto la forma staccata o si è prodotta (mai dunque *ala* ma *a la*, mai *deli* ma *de li*). Nel raggruppare o separare certe parole si è mirato alla loro funzione nella frase: *alfin(e)* avverbio / *al fine* 'alla fine'; *ap(p)ena* avverbio generico / *a pena* 'a fatica'; *perché* causale / *per che* consecutivo; *poiché* causale / (*da*) *poi che* temporale. Sempre uniti: *adietro, ormai, ognor*; separati: *ancor che, a tondo, però che, pur che, se ben, sì che*.

E articolo non presenta apostrofo, a differenza del pronome "neutro" *e'*; *e* seguito da apocope libero (*e '*) indica 'e i', così come *tra '* vale 'tra i'.

Ho regolato la punteggiatura secondo l'uso moderno, tenendo conto delle osservazioni incluse in MORTARA GARAVELLI, *Prontuario*.

Ho proceduto al troncamento, per necessità metrica e sempre in accordo con R, in questi casi (ogni troncamento da me effettuato è anche, per comodità, riportato in apparato): IV 3 *ora*, 7 *bene*; V 14 *strale*; VI 2 *eternale*; VII 42 *ora*, 46 *loro*, 47 *vero*, 49 *mortale*, 58 *core*, 66 *sole*, *ucello*, 74 *solo*, 77 *omo*, 79 *cielo*, 94 *core*; VIII 2 *sieno*, 3 *mostrarieno*, 6 *furore*, *equare* 9 *conviene*, *ora*; IX 8 *temprare*, 9 *pensiero*; X 5 *quello*; XI 1 *onore*; 12 *talora*; XII 2 *cielo*; XIII 9 *solo*; XIV 12 *domandare*, 17 *qualora*; 31 *quale*, 65 *bene*, 74 *cielo*, 78 *cantare*, 79 *quali*, 80 *gentile*; XVI 9 *onore*, 26 *privare*, 31 *sola*, 37 *suole*; XVII 1 *cielo*; XVIII 2 *cori*; XIX 10 *vero*, 11 *solo*, 13 *formare*; XX 2 *solo*, 3 *tale*, 5 *dolore*; XXI 5 *interviene*; XXIV 3 *core*, 10 *ancora*, *alloro*, 12 *amore*; XXV 10 *cielo*; XXVI 6 *mano*; XXVIII 3 *cammino*, 5 *pensieri*, 10 *pensiero*, 44 *ragionare*, 81 *parlare*, *tale*, 83 *l'aere*, 98 *canzone*, 102 *scusare*; XXIX 6 *strale*; XXX 4 *cielo*, 7 *immortale*, 10 *suoi*, *ognuno*, *avversari*, 13 *amare*; XXXI 2 *l'ora*, 11 *sole*, 12 *meno*; XXXII 2 *stimare*, *tale*, 3 *stile*; XXXIII 3 *gentile*, 8 *alora*, 14 *sole*; XXXIV 3 *fiori*, 5 *animali*; XXXV 10 *cielo*, 11 *bello*; XXXVI, 3 *fiera*; XXXVII 17 2 *ciascuno*, 27 6 *cielo*, 27 7 *amare*, 31 4 *errore*, 52 2 *errore*, 56 3 *amore*, 64 7 *quello*; XL 5 *bello*, 6 *strali*, 8 *talora*; XXXIX 3 *refrigerio*; XLI 4 *bello*, *alloro*, 7 *prevedere*, 8 *perviene*, 14 *solo*, 11 *tale*, *quale*; XLII 2 *posare*, 4 *bello*; XLIV 1 *tiene*, 9 *oro*, 11 *dono*; XLV 12 *interviene*; XLVI 2 *contemplare*; XLVII 4 *cielo*, 6 *mortale*, 10 *refrigerio*, 11 *bello*; XLVIII 2 *ritiene*, 7 *hanno*, 8 *excedere*, 11 *onore*; XLIX 1 *pensiero*, 8 *fare*, *cielo*, 11 *tale*, *mirare*; L 12 *tali*, *quali*; LI 4 *gentile*, 7 *quello*; LII 11 *gentile*, LIII 1 *gentile*, 2 *fraxino*, 7 *quali*, 8 *marine*, 12 *tale*; LIV 6 *sospiro*, 7 *cielo*, 9 *dolore*, 11 *naturali*; LV 2 *bistonio*, 4 *cane*, 8 *lacrimare*, 10 *seguire*; LVI 6 *pensiero*, 7 *dolore*, 11 *fare*, *sfavillare*; LVII 4 *onorare*, 5 *tale*, 9 *oro*, 13 *paragone*; LVIII 3 *cielo*, 5 *diviene*, 14 *perfezione*, *eternale*; LIX 7 *referire*; LX 2 *gentile*, 12 *core*, 14 *onore*; LXI 3 *seguire*, 11 *almeno*, 12 *fatali*, *amore*; LXII 1 *amore*, 3 *martire*, 5 *dolore*, 11 *sfavillare*; LXIII 1 *rigore*, 10 *penetrare*; LXIV 3 *l'uno*, *sole*, 6 *cielo*; LXV 3 *pensieri*, 4 *seguire*, 6 *martire*, 8 *quello*, 13 *poverello*, 14 *cammino*, *qualora*; LXVI 1 *pensier*, 2 *volo*, 9 *bene*, 12 *martire*; LXVII 3 *pure*, 6 *ora*, 11 *sieno*; LXVIII 4 *oscuro*, 9 *ragione*, 13 *ancora*, 14 *ritrovar*; LXIX 3 *formare*, 4 *quale*, *cielo*, 10 *martiro*, 11 *quale*; LXX 8 *mostrare*; LXXI 9 *suole*, 10 *sole*, 11 *luminare*, 12 *dolore*, 13 *l'ora*.

Nell'apparato trovano posto, in un'unica fascia, trascritte diplomaticamente, tutte le lezioni di S non accolte a testo, perché erronee o corrotte, e tutte le varianti, sostanziali e formali, tranne quelle puramente grafiche, di R, trascritte sempre diplomaticamente. Nella stessa fascia di apparato trovano posto le lezioni di S¹ che possono aiutare ad emendare i punti in cui il testo è corrotto.

CANZONIERE PER GINEVRA LUTI

Sforzami omai le già neglette Muse
 renvocate col bel castalio fonte
 Amor, per l'ombra d'un ginevro, e al monte
 bicipite salir per vie recluse; 4

essendo per gran doglia a Lethe infuse,
 sì come volsen le saette pronte
 del'impia morte al'honorata fronte,
 infine el dì che duo begli ochi chiuse. 8

Però che dove el suo furor non spira
 el biondo Apollo agionto a Citharea,
 onde alberghin nel cor pensieri allegri, 11

obmotisce Talia, [...] e la lira
 et si nasconde ognor Minerva dea
 non degnando abitar tra spirti negri. 14

Testimoni: S

4 salir] salire S 9 furor] furore S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Sonetto di collegamento con una precedente esperienza amorosa e una precedente raccolta di rime (cfr. *Introduzione*, pp. 15-17, 18-20). Il poeta nuovamente innamorato, viene spinto da Amore a richiedere l'aiuto delle Muse; rimaste mute e rimasta muta l'ispirazione poetica fin dal giorno della morte di Onorata Orsini.

1-4: *Sforzami...recluse*: 'Amore, avendomi fatto innamorare di Ginevra (*per l'ombra d'un Ginevro*), mi spinge ad invocare nuovamente le già abbandonate Muse, la fonte Castalia, e a salire al monte Parnaso attraverso vie nascoste'. *Sforzami*: 'mi spinge, mi costringe'. *castalio fonte*: la fonte, secondo la leggenda, dava il dono poetico a chiunque bevesse dalle sue acque; cfr. BOCCACCIO, LXX 2-3: «et ber de l'onde | del castalio fonte...». *l'ombra...ginevro*: 'ombra' è nella maggior parte dei casi correlata al ginepro e ai suoi derivati (cfr. V 6, XVI 7-10, XVI 33, XVIII 1-3, XXXIX 3-4, XLVII 10-11, LXXII 9), come già nel precedente petrarchesco l'ombra è sempre correlata al lauro. *monte bicipite*: il monte 'Parnaso', formato, appunto, da due picchi; anche questo simbolo dell'ispirazione poetica.

5-8: *essendo...chiuse*: 'essendo [le muse], fin da giorno della morte di [Onorata], per il gran dolore immerse nel fiume Lete, così come vollero le saette della crudele morte, pronte a colpire il viso onorato'. *a Lethe infuse*: 'immerse nel Lete', fiume dell'oblio; cfr. PETRARCA, TP 121: «a la qual d'una in mezzo Lete infusa»; cfr. ILICINO, *Comm.* a TP: «Unde Letheo, secondo che i poeti scrivono, è un fiume el quale circonda lo inferno, la donde sta Charon nohier e porta l'anime ai loro luoghi debiti; i quali, come passano il fiume di Lheteo, così non più si ricordano d'alcuna cosa quale sia intervenuta nella presente vita».

al'honorata fronte: bisticcio tra l'aggettivo e il nome di Onorata Orsini, come varie volte nel corso del canzoniere (cfr. IV 10, XVII 4, XXIV 8, XXXVI 8). *infine...chiuse*: da intendere 'fin dal giorno della morte di Onorata Orsini'. La morte di Onorata avvenne il 16 marzo del 1457, cfr. ILICINO, *Vita*, p. 31-32: «Imperocchè essendo Onorata già di anni 22 amalò di lì a pochi giorni di gravissima infermità e, a' dì 16 marzo 1457, rese l'anima a Dio»; cfr. IV 9-11.

9-14: *Però...negri*: 'perché dove Apollo insieme a Venere non infonde la passione amorosa, attraverso la quale nel cuore risiedono pensieri festosi, ammutolisce Talia e sempre si nasconde Minerva non sentendosi degna di abitare tra i morti'.

9-11. *furor*: qui si intende il furore amoroso. *biondo Apollo*: l'epiteto è già Ovidiano, cfr. *Am.* I 15, 35: «flavus Apollo»; cfr. PETRARCA, *TC* I 154: «e 'l biondo Apollo»; cfr. XI 9 e XLI 3. Per il mito di Apollo cfr. ILICINO *Com.* a *TC* I: «Per intelligenza di precedenti versi è da intendere che due furono i più noti Apollini [...]. Uno fu figliolo di Vulcano primo figliolo del cielo, et di questo non intende el poeta perché a lui non se attribuisce se non sola la invenzione delle virtù delle erbe. L'altro fu figliolo di Jove et de Latona [...]. Adunque, come scrisse Ovidio, avendo la terra per la umidità del diluvio prudutti vari et enormi serpenti, et in fra gli altri uno grandissimo et orrendo chiamato Pyton, [Apollo] lo uccise con le sue saette; unde per questa victoria insuperbito a nessuno altro che a si stesso giudicava conveniente l'arco e lo exercizio di saettare. Per la qual cosa sdegnato Cupido vedendo da Apollo il suo potere disprezarsi uno giorno che lui guardava Daphne figliola di Peneo fiume di Thessaglia, lo ferì da una saetta aurea et Daphne de una de piombo. Unde intervenne che solo Apollo era intento a seguirla et lei al fuggirsi da lui. Un giorno adunque occupandola nel correre Apollo, lei si raccomandò alli Dei che non permettessero che la prendesse la sua verginità, unde exaudita fu conversa in lauro. La qual cosa vedendo Apollo dispose essere arbore onorato di più privilegi sì come fusse intatta dal fulmine fusse eziando gloria et insigne d'imperadori et poeti come chiaro esso medesimo». *Citharea*: 'Venere', cfr. ILICINO, *Com.* a *TC* I: «Per aperta intelligenza di precedenti versi è da sapere che, quantunque per li poeti el nome di Venere si confonda et indistintamente tutte le proprietà delle venere ad una sola s'attribuiscono, nientedimeno tre sono state celebrate excellentissime Veneri; delle quale la prima inteseno gli antichi il pianeta di Venere. La seconda Venere, la qual fu dal'antica celebrità nella lingua greca interpretata cosa lascivia e vana, naque dal sangue di Celio di cui tale recita Macrobio: che avendo Saturno preciso con la falce i membri genitali al padre Celio di quello sangue nacque Venere et nutrisse della spuma del mare. Quantunque Ovidio et Virgilio pare che dichino essa solo della spuma essere stata prodotta, per la qual cosa Venere li antichi inteseno la umana lascivia. La terza Venere fu figliola di Iove cretense et regina del'isola de Cypri et di questa intende al presente il nostro poeta. Fu dunque costei maritata a Vulcano figliolo di Iove e di Ionone, quantunque dica Ovidio esso solamente essere nato da Ionone solo per la percussione del suo ventre volendo mostrare a Iove lei non essere sterile. El qual dal suo nascimento fu sì brutto et deforme che immediate fu relegato nell'isola di Lemmo, per la qual cosa Venere non lo amò. Ma amò Marte figliolo di Ionone nato solo di lei per lo mangiare d'uno fiore prodotto nei campi Olenei per consiglio di Flora donna di Zephro avendo portato invidia Iove per lo produrre Minerva solo per la percussione della testa come dimostra Ovidio in libro De Fastis. Stando adunque Venere un giorno abbracciata con Marte fu mostrato a Vulcano dal sole lo adulterio della donna sua; ladonde lui

per desdegno gittò d'intorno al letto suo catene invisibile et ad un tratto prese insieme Marte con la donna Venere et quelli cossì ligati mostrò a tutti gli altri dii. Ma sciogliendo poi a preghi di Apollo, Mercurio et Neptuno, Venere contra del sole per sua vendetta tutte le figliole condusse a meretricio».

12. *obmotisce...lira*: nel manoscritto la parola tra *Talia* e *e la lira* è di difficile lettura. La mano S¹ scrive nel margine basso della carta *Talia e la sua lira*. Ho preferito non adottare la lezione di S¹ che mi sembra *lectio faciliior* e di lasciare il verso mutilo.

12-14. *obmotisce*: 'ammutolisce', latinismo. *Talia*: musa della commedia e della poesia bucolica. *la lira*: simbolo della poesia. *Minerva*: simbolo della saggezza e dell'ingegno. *tra spirti negri*: 'fra i morti'.

IN DIVAM GENEVRAM LUTIA | TROILO
MALAVOLTI CONSOR | TEM BERNARDO
ILCINO DOCTOR

I

Donna leggiadra, anzi mortale dea,
diva Ginevra, in cui s'inchiede e serra
ogni virtù, et qual Natura in terra
produsse per mostrar quanto potea, 4

Amor, con suo saetta incensa et rea,
già 'l tristo core ha ricondotto in guerra,
dove lacrime et pianti e doglia aferra
tanto più quanto assai men si credea. 8

Pur quando vego in voi lo aspetto divo
sento refrigerar l'ardente fiamma
et darsi triegua agli affannati spirti; 11

ma, come tosto poi son fatto privo
dell'alma luce, Amor mi struge e 'nfiamma
dentro ad un foco di ginepri et mirti. 14

Testimoni: S, R.

R: *M(aestro) Bernardo Ilcino in diva Ginevra Lucia donna di Troilo Malavolti opera degnissima.*

1 mortale] immortale S; 2 Ginevra] ginevra R; 5 suo] sua R; 6 già 'l] già el R; 7 e] et R; 9 lo aspetto] laspetto R, divo] divio S; 10 refrigerar] refrigerare S, ririferar R; 11 agli] e gli S; 13 Amor] amore S, struge] strugge R

Sonetto di schema ABBA ABBA CDE CDE (il più diffuso nel libro con 33 occorrenze); derivativa la rima «fiamma» : «'nfiamma» (10, 13). Sonetto incipitario in cui vengono sommariamente presentati temi e protagonisti della raccolta. Forma con i testi successivi (I-XIV) un'articolata sezione proemiale (cfr. *Introduzione*, pp. 23-24). L'allocuzione diretta alla donna amata ha funzione rivelatrice: Ginevra viene messa al corrente dell'innamoramento per lei, qualificandolo come ricaduta dopo l'amore per un'altra donna. Da elementi esterni ed interni al testo questa risulta essere la nobildonna senese Onorata Orsini (cfr. *Introduzione*, pp. 15-17, 33-35). Le due terzine conclusive sono tutte giocate sul binomio presenza e assenza della donna: l'amante prova sollievo quando è vicino alla donna ma Amore lo *struge e 'nfiamma* quando ne è lontano.

1-2. *Donna...Ginevra*: serie di isotopie di Ginevra; cfr. LIX *Qual si mostrò Carmenta* 13-14: «...unica dea | mortale fra noi, questa diva ginebra». *Donna leggiadra*: 'gioiosa, abile', stesso significato del provenzale *leugier*; ma è qui

usato come paradigma di bellezza sull'esempio di PETRARCA, CCLXVIII 45: «Più che mai bella et più leggiadra donna»; inizia così il capitolo serdiniano: «Donne leggiadre e pellegrini amanti» (CCIV 1); cfr. III 2, XXVIII 2; ILCINO, *Vita, Quanto che ciascuna altra* 11: «crear sì bella e sì leggiadra donna». *mortale dea*: 'dea terrena'; cfr. PETRARCA, *TM* I 124: «vattene in pace, o vera mortal dea!»; ILCINO, *Com. a TM* I «et soggiunge che veramente lei [Laura] fu dea mortale mediante le sue tante virtù»; cfr. VII 49: «simil vedrà costei qui mortal dea». *diva Genevra*: da PETRARCA, CLVII 7-8: «facean dubitar, se mortal donna o diva | fosse»; ILCINO, *Com. a TC* I: «essere una virtù eccellente chiamata eroica per la qual cosa l'omo trapassa la natura umana e propinquo si rende alla natura divina; la quale non intendendo la rozzezza de l'antica priorità, qualora vedevano alcuno omo secondo quella oprare fore della comune consuetudine, allora dicevano quello tale omo essere divio o divo»; cfr. XIV 108, XIX 4, XXV 9, XXXI 10, XXXII 12, XLIII 2, LIX *Qual si mostrò Carmenta* 14. *Genevra*: non è propriamente di maniera nel Quattrocento il richiamo esplicito al nome dell'amata fin dai primi versi del sonetto incipitario; si trovano alcuni esempi proprio nella poesia senese (per la rassegna dei sonetti incipitari, in particolare nella seconda metà del quattrocento, si cfr., ZANATO, *Il canzoniere*, pp. 89-111), cfr. ANGELI, I 1-2: «Lo angelico intelletto e 'l bel costume | di questa mia Francesca Cerva altera».

2-3. *in cui...virtù*: 'nella quale sono tutte le perfette virtù'. *s'inchiede e serra*: la stessa dittologia in PETRARCA, CCC 5: «quanta ne porto al ciel, che chiude e serra»; cfr. XIV 60: «son la faretra qual l'inchiede et serra».

3-4. *et...potea*: motivo diffusissimo, è già in DANTE, *VN* X, *Donne ch'avete intellecto d'amore* 49: «ella è quanto de ben pò far Natura», ripreso da PETRARCA, CLIX 1-4: «In qual parte del ciel, in qual ydea | era l'exempio, onde Natura tolse | quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse | mostrar qua giù quanto lassù potea?», poi ampiamente ripreso e rielaborato dai poeti quattrocenteschi: come esempio valgano GALLI, CCXC 1-2: «O tu, per cui natura vole | quanto ella puote in noi, quanto ella vale», GIUSTO, IV 5-6: «O sola agli occhi miei vera Beatrice, | in cui se mostra quanto sa natura», BOIARDO, XXXIV 1-2: «Anzelica vagheza, in cui Natura | ne mostra ciò che bel puote operare», e fin dal primo sonetto in COSTABILI, I 9-10: «Tu sei quella Fenice, in cui Natura | ben puose el suo valor...», *loci similes*: VII 43-45, VIII 7-8, XIV 65-66, XXVIII 59; ILCINO, *Vita, Quanto che ciascuna altra* 10-11, *Ov'era in ciel l'esempio* 1-3, *Quando talor madonna* 5-6, *Anima saggia in più bel nodo involta* 2. *quanto potea*: 'quanto sia grande il potere della Natura'; cfr. XIV 65.

5-6. *Amor...guerra*: 'Amore, per mezzo della sua saetta ardente e crudele, il già triste cuore ha ricondotto negli affanni amorosi (*guerra*)'. *già...core*: il cuore è già triste per la morte di Onorata Orsini. *tristo core*: cfr. PETRARCA, *TC* II 57: «ma col cor tristo e con turbato ciglio»; cfr. XX 5, XXIV 3, XXXV 6, LXI 14.

7-8. *dove...credea*: il nuovo colpo di amore, che arreca nuovi pianti e dolori al poeta, è più doloroso proprio perché non si pensava potesse superare il precedente. *pianti e doglia*: come in PETRARCA, CCLV 3: «a me doppia la sera et doglia e pianti», CCCXXXII 5: «volti subitamente in doglia e 'n pianto»; ma vedi anche ANGELI, II 4: «tiemmi in tormenti et in pianti et in doglia». *afferri*: 'arreca', latinismo da *adfero*.

9-14. *Pur...mirti*: il *topos*, qui rielaborato personalmente dall'Ilicino (l'avvicinarsi alla donna, infatti, non è tanto un agghiacciare quanto piuttosto un refrigerio, una sospensione dalle pene di amore), è in già in PETRARCA, CXXXV, 54-60: «quando 'l bel lume adorno | ch'è 'l mio sol s'allontana, et triste et sole |

son le mie luci, et notte oscura è loro, | ardo allor, ma se l'oro | e i rai veggio apparir del vivo sole, | tutto dentro et di for sento cangiarme | et ghiaccio farme...» e *TC* III 167-68: «So, seguendo 'l mio foco ovunque e' fugge, | arder da lunge, ed agghiacciar da presso»; cfr. ILCINO, *Comm* a *TC* II: «sa ancora [il Petrarca] in che modo il seguitare la cagione del suo foco lui da lunga sia arso da quella, poi appressandosi non altrimenti affreddi che rigido ghiaccio»; il motivo è variamente ripreso nella poesia quattrocentesca, su tutti valga l'esempio di GIUSTO, CLXXXIX 5-6: «Né valmi da' suoi begli occhi fuggire, | anzi, s'io m'allontano, più m'accendo».

9-11. *aspetto divo*: 'aspetto divino', richiamo interno al *diva Geneva* della prima quartina; cfr. LVII 2: «pur di pensar nel dolce aspetto divo». *l'ardente fiamma*: emblema tipicamente petrarchesco: PETRARCA, CCVII 66: «chiusa fiamma è più ardente...». *affannati spirti*: sono «gli spirti che presiedono ad ogni operazione vitale» (BETTARINI, p. 243), cfr. CAVALCANTI, VI 1: «Dhe, spirti miei...»; cfr. anche BOCCACCIO, *Teseida*, IV 116: «ma poscia che gli spirti affannati».

12-13. *ma...privo*: ricalco su PETRARCA, CCLXVII 10: «...et se di voi son privo». *dell'alma luce*: 'luce vivificante', il motivo è in VIRGILIO, *Aen.* III 310-11: «Verane te facies, verus mihi nuntius adfers, | nate dea? vivisne? aut, si lux alma recessit»; mediata da PETRARCA, CCXX 12-13: «di qual sol nacque l'alma luce altera | di que' belli occhi». Ma per i contemporanei vedi anche COSTABILI, X 11: «seguir quell'alma luce», e STACCOLI, XXI 1: «L'alma luce serena e l'aureo crine».

13-14. *Amor...struge*: PETRARCA, CXXIV 5: «amor mi strugge 'l cor...»; cfr. LXI 6, LXXII 5. *ginepri*: paranomasia con il nome di Ginevra, diffusa in tutto il canzoniere (II, V, VI, VII, XII, XVII, XX, XXIV, XXVI, XXVIII, XXXIV, XLV, LXII, LXIII, LXXI, LXXII). *mirti*: cfr. PETRARCA, *TC* I 150: «empion del bosco e degli ombrosi mirti»; ILCINO, *Com.* a *TC* I: «secondariamente è da sapere, per la intelligenza dei precedenti versi, che il poeta dice li spirti amorosi essere dentro dalla selva de mirti; el mirto è arbore di calda complexione excitativa dello atto venereo, onde per questo dagli antichi fu dedicata a Venere».

II

Quando guardo ben fiso ogni bellezza
del mio ginevro in amorosa spina,
scorgo una fronte altera e pellegrina
ove el cielo ha riposto ogni vaghezza: 4

copre quella da ppoi candida trezza,
per cui ciascuno amante a lei s'inchina;
demonstran gli occhi esser cosa divina,
tal tengan luci in lor con gentilezza. 8

Il naso è terso argento, hebeno i cigli;
le labra son corallo, e perle e denti;
fiamma son le parole oneste et rade. 11

La gola, el mento, e le duo guance ardenti
d'onestà vera son candidi gigli,
et spechio di virtù, senno e bontade. 14

Testimoni: S, R.

1 bellezza] belleza R; 4 vaghezza] vagheza R; 5 trezza] treza R; 8 tal] tale R, lor] loro S R, gentilezza] gentileza R; 10 labra] labbra R; 14 spechio] specchio R, e] et R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Inclusiva la rima «denti» : «ardenti» (10, 12). *Descriptio* estrinseca (prosopopea) di Ginevra. La topica enumerazione delle bellezze fisiche di madonna procede dall'alto al basso come da canone, indugiando, tuttavia, su dettagli anatomici non scontati (la treccia è «candida»; il naso è «terso argento»; si lodano «la gola, el mento, e le duo guance»), per i quali è stata proposta una matrice sardiniana (PANTANI, *La fonte*, p. 398).

1-2. *Quando...spina*: cfr. PETRARCA, XVII 8 «mentr'io son a mirarvi intento et fiso» e CCCLX 140: «...mirando ei ben fiso...»; ma vedi anche GIUSTO, XIII 27-28: «mentre che in te son tutto attento e fiso | per iscolpir il viso...», GALLI, CCCXVIII 3-4: «...quando amiro fiso | nel fulvido splendor del tuo bel viso», STACCOLI, IV 1: «Quand'io son tutto a contemplar intento»; cfr. ILICINO, *Vita, Quell'anima gentil che infra' mortali* 26: «a chi ben fiso guarda». *fiso*: 'fissamente, intensamente', da CAVALCANTI, XXX 41 «dentro per li occhi ti mirò sì fiso» e DANTE, *VN X Donne ch'avete intelletto d'Amore* 56: «là ove non pote alcun mirarla fiso»; ma sembra pertinente soprattutto il riferimento a PETRARCA, LXXVII 1: «Per mirar Policeto a prova fiso», dove il contesto pre-ritrattistico appare il medesimo; cfr. XXIII 5, LI 5. *ogni bellezza*: cfr. PETRARCA, CCXLVIII 10: «ogni bellezza, ogni real costume». *amorosa spina*: cfr. GIUSTO, I 2: «l'alta amorosa spina».

3-4. *scorgo...pellegrina*: variazione su PETRARCA, LXVII 3: «sùbito vidi quella altera fronde», ma vedi anche STACCOLI, V 5: «vedi la fronte altera...».

fronte: ‘volto’, per diffusa sineddoche. *altera e pellegrina*: ‘sublime e rara’, cfr. SAVIOZZO, XXVIII 4: «l’umile aspetto altero e pellegrino»; cfr. LXX 1: «Gentil mia donna, altera et pellegrina». *ogni vaghezza*: ‘ogni bellezza’; iterazione dell’aggettivo indefinito *ogni* (v.1) con «valore superlativante» (DE ROBERTIS, *Vita Nova*, pp. 140); cfr. anche DANTE, *VN* XII, *Negli occhi porta* 9: «Ogne dolcezza, ogne pensiero umile».

5-6. *candida trezza*: cfr. SAVIOZZO, LII 4: «le sue candide trezze ad ora ad ora»; cfr. XIV 17: «onde qualor la sua candida trezza». *per...s’inchina*: situazione stilnovista per cui si prenda come riferimento CAVALCANTI, IV 10: «ch’a le’ s’inchin ogni gentil vertute». *s’inchina*: ‘abbassa’, in segno di riverenza; cfr. XXVII 5.

7-8. *demonstran...gentilezza*: il verso potrebbe essere interpretato in due diversi modi: il primo, ‘gli occhi di madonna sono divini perché riescono ad attrarre e trattenere in loro lo sguardo degli amanti’, interpretando *luci* con il significato, appunto, di ‘occhi’ e continuando con l’immagine dei due versi precedenti; la seconda interpretazione andrebbe fatta tenendo presente il significato di *cosa divina* (cfr. PETRARCA, *TF* Ia 22: «ella a vedere pareva cosa divina») proprio alla luce della chiosa che ne dà l’Ilicino stesso, (cfr. ILICINO, *Com.* a *TF* I: «Non si separa misser Francesco in questo verso dalla sentenza del philosopho nel primo del Cielo dicendo la fama parare cosa divina; dove è da intendere che Aristotile in quello loco afferma la prima cosa che convenga alla divinità essere la perpetuità et invariabilità [...]. Unde quella cosa è più partecipe di divinità che più in sè contiene queste disposizione»), quindi, ‘gli occhi di madonna sono divini perché hanno la capacità di perpetuare e mantenere invariabile la lucentezza’. *gentilezza*: ‘nobiltà’.

9. *Il naso...argento*: cfr. XCIX 12: «il profilato naso ad ogni lucente piropo». *hebeno i cigli*: cfr. PETRARCA, CLVII 10: «hebeno i cigli, et gli occhi eran due stelle»; cfr. ILICINO, *Vita, Anima saggia in più bel nodo involta* 10 «viva neve, conobbi, ebeno i cigli».

10-11. *le labra...corallo*: cfr. GIUSTO, CLXV 11: «par ch’escan dalle labbra di corallo». *perle...denti*: cfr. PETRARCA, CLVII 12: «perle et rose vermiglie...»; ma vedi anche ANGELI, LXXXIV 9-10: «...et la leggiadra chioma | d’oro et di perle i denti...»; cfr. XIV 55-56: «e suo candidi denti | e minuti son perle orientali». 11. *fiamma...parole*: variazione petrarchesca, CLVII 14: «fiamma i sospir’...», cfr. XIV 51-52: «che fiamma accesa | son suo parole sagge...»; cfr. ILICINO, *Vita, Anima saggia in più bel nodo involta* 11: «accesa fiamma sue sante parole». *oneste et rade*: ‘oneste e rade o uniche’; cfr. GALLI, XXIX 94: «a le parole dolci, honeste et rade?». *oneste*: cfr. PETRARCA, *TE* 89: «e l’oneste parole...»; ma vedi soprattutto ILICINO, *Vita*, p. 14: «...e però io solennemente vi dirò quale donna io giudico degna di laude: è quella la quale principalmente sa raffrenare i suoi occhi e la sua lingua in modo che non solamente veggia e parli cose onestissime, ma eziandio di rado, fuga inde appresso l’ozio e li ragionamenti non onesti siccome certissimi e fortissimi inimici della onestà». *rade*: cfr. PETRARCA, XXXVII 86-87: «et l’accorte parole, | rade nel mondo o sole».

12-14. *La gola, el mento*: cfr. GALLI, CIII 10: «la gola e ’l mento et le labra vermigli». *d’onestà vera*: cfr. PETRARCA, CCLXII 2: «vera honestà, che ’n bella donna sia»; cfr. XXXVII, 67: «Ver’onestà con gloria esser si vede». *specchio...bontade*: è il «tema trobadorico della donna come *mirhalh* di bellezza e virtù» (BETTARINI, p. 849), per cui cfr. PETRARCA, CLXXXIV 10-11: «a quelle belle care membra honeste | che specchio eran di vera leggiadria»; ma vedi anche

SAVIOZZO, XVII 80-81: «costui fu specchio e fu radice e seme | d'ogni eccelsa virtù, d'ogni clemenza». *virtù...bontade*: cfr. ROSELLI, XII 10-11: «...madonna mia è un paradiso | di senno di virtù e di bontade».

III

Poi che fu 'l mondo mai, chi tanto vide
onesta et bella et sì leggiadra donna,
subcinta intorno o redemita in gonna,
quanto Ginevra quando parla o rride? 4

Qual meraviglia a noi tanto precide
l'alma da la corporea sua colonna,
quanto ch'ognor che questa alma madonna
col vago sguardo el cor nostro divide? 8

Quando tal venustà fu fra mortali?
Certo non quando a sé Lucrezia aperse
col crudo ferro el castissimo petto. 11

Se dunque el cielo ancor non vidde eguali
a queste di costei bellezze terse,
gloria è di tal madonna esser subgetto. 14

Testimoni: S, R.

1 fu 'l] fu el R; 3 subcinta] succinta R, o] et R, redemita] redimita R; 6 da la] dalla R; 7 ch'ognor] chogni ora S; 12 eguali] equali R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Inclusiva la rima «vide»: «divide» (1, 8). Iperbolica lode di madonna che compendia e integra il ritratto abbozzato nei sonetti precedenti. Il testo si sofferma, nella prima quartina e in entrambe le terzine, sull'unicità dell'oggetto amoroso, che viene confrontato con le eroine della classicità. Alla staticità del sonetto precedente, si contrappone qui la dinamicità: Ginevra viene colta nell'atto rasserenante di parlare e ridere.

1-2. *Poi...donna*: l'immagine della straordinarietà e dell'unicità dell'oggetto amato è ormai topica nel contesto lirico tre-quattrocentesco; già di matrice prestilnovista, cfr. GUINIZELLI, II 7-8: «non credo che nel mondo sia cristiana | sì piena di biltate e di valore», è ripresa poi da PETRARCA, CLVIII 10-11: «...eran bellezze al mondo sole, | mai non vedute più sotto le stelle»; *loci similes*: XIV 37, XVI 13, XXV 12-13, XXVII 3-4.

2. *onesta et bella*: per la dittologia cfr. PETRARCA, *TM* II 66: «or grave e saggia, allor onesta e bella». *leggiadra donna*: cfr. I 1-2 e nota.

3. *subcinta...gonna*: il verso è costruito sulla figura retorica dell'ipallage. *subcinta*: 'cingere di sotto', solitamente è in riferimento alla veste come attestato in GDLI, cfr. BOCCACCIO (1), II, 49 4: «Con accorciato crin, succinta in gonna» (da considerare comunque che questa ballata non figura nell'edizione Leporatti, per i motivi filologici dell'esclusione cfr. LEPORATTI, *Introduzione*, p. CCXL). *redemita*: 'adornata', solitamente è in riferimento al capo come attestato in GDLI, cfr. DANTE, *Par.* XI 97: «di seconda corona redimita».

4. *parla o rride*: PETRARCA, CLIX 14: «et come dolce parla, et dolce ride», e CLX 3: «miriam costei quand'ella parla o ride»; cfr. XXVIII 81, XLII 5.

5-8: *Qual...divide*: il motivo è topico per cui cfr. PETRARCA, CCXCII 1-3: «Gli occhi di ch'io parlai sí caldamente, | [...] | che m'avean sí da me stesso diviso». *Qual meraviglia*: stilema già classico, ma mediato da PETRARCA, XC 8: «qual meraviglia se di subito arsi?» e TE 25: «Qual meraviglia ebb'io...»; cfr. VI 9, LII 5. *precide*: 'allontana'. *corporea...colonna*: 'il corpo'. *alma madonna*: cfr. GALLI, CCLXII 67-68: «Sei tu la sancta et alma | madonna mia». *vago sguardo*: indica l'intensità e la luminosità degli occhi, come in PETRARCA, CCCXXX 1: «Quel vago, dolce, caro, honesto sguardo».

9. *Quando...mortali*: ricorda l'attacco boiardesco con qualche variazione, cfr. BOIARDO, XLIX 1: «Quando ebbe il mondo mai tal meraviglia?». *venustà*: 'eleganza, purezza di costumi', cfr. GALLI, CCXVII 111: «ché mai s'entese simil venustade»; stessa venustà donò Giunone a Bianca Saracini nel momento della sua creazione celestiale, cfr. CINGOLI, *Ternario*, f. 44: «Unica venustà, grata presenza | le infuse»; cfr. XXVIII 67, LIX 7.

10-11. *Certo...petto*: modulato su PETRARCA, CCLX 9-10: «no la bella romana che col ferro | apre il suo casto et disdegnoso petto»; cfr. XXVIII 71, XXXIII 11, LI 14. *Lucrezia*: cfr. ILCINO, *Com. a TC I*: «Circa la notizia del precedente verso è da sapere che Lucrezia, [...], fu filiola di Spurio Lucrezio Tricipitino et donna di Tarquino Collatino filiolo del fratello del nobile Prisco Tarquino. Intervenne adunque che essendo Tarquino Superbo septimo re dei romani allo assedio della città de Ardea, la quale era vicino al castello di Collatino dove dimorava Lucrezia, et essendo ne lo exercito Collatino sopra detto et Sexto Tarquinio figliolo di Tarquino Superbo divennero questi gioveni insieme con altri uno giorno in ragionamento della costantia et pudicitia delle donne Romane; donde Collatino per molte ragioni prepose la sua Lucrezia a ciascuna delle altre, et così eziando gli altri gioveni recoron delle loro. Per la qual cosa composeno tutti di volere andare a fare esperienza et vedere la pudicitia delle donne loro. Andati adunque prima a casa di Tarquinio trovaron le fanciulle regie che solazavano insieme con l'altre loro coetanee et danzavano. Perveneron poi in Collatia dove trovaron Lucrezia quale era molto intenta al lanificio dignissimo al loro exercito muliebre, senza alcuno culto o ornamento de la sua persona; ladonde per universale iudizio di tutti fu iudicata Lucrezia più perfecta di tutte. [...] Sexto Tarquino se innamorò di Lucrezia, ancora che a Collatino fusse congiunto di stretta affinità, et proposesi al tutto ne lo animo de adempire il desiderio suo per violenza, quando lui altrimenti non potesse optenere. Per la qual cosa [...] Sexto si partì di notte da li alloggiamenti, stimolato dal furore, et pervenne a casa di Lucrezia, dalla quale fu sì come attinente al marito gratamente ricevuto. Da poi, essendo ciascuno della casa andatosi a dormire, Sexto si levò del suo letto e andò alla camera di Lucrezia armato, et lei trovata sola li disse che consentisse alla sua volontà o che la occiderebbe. Madonna Lucrezia disponendo morire, che consentire sempre, si recò a difendersi; ladonde al fine Sexto infuriato li disse che se non consentiva che l'ucciderebbe insieme con uno suo servo et direbbe da poi che l'uni et l'altro avesse ucciso per lo avere insieme in adulterio trovati. Lucrezia dunque, veduta la iniqua intenzione di Tarquino essere precipitata a mettere in opra quanto li avea detto, et cognosciuto che per questo l'assarebbe di sè ed a lli suoi grandissima infamia, prese per partito di volere acconsentire allo adulterio et poi, con la sua morte, dimostrare la violenza fatta et al corpo et allo animo suo; e così fe [...] dandosi d'uno coltello nel petto se stessa in la presenza si uccise. [...] Sogliono alcuni in questo loco addurre contro Lucrezia la ragione che [...] se Lucretia era casta non se doveva occidere; et lei non fu casta et non si debba

laudare. A quegli rispondiamo che Lucrezia fu casta perché la castità è virtù dello animo, et potendo il corpo essere in altrui potestà non si debba per le macule sue maculare lo animo. Et se per lo mancamento del corpo si perdesse la castità veramente, non saria virtù d'animo ma di natura. Per la quale nissuna persona sarebbe laudata giamai [...]. Uccisise da poi Lucrezia, come essa testimonia, per non mostrare de avere consentito quello che sempre mai l'animo suo in vita avea sommamente odiato».

12-14. *Se...subgetto*: cfr. ANGELI, XXVII 1-3: «O divina angioletta quale il celo | non so se vide mai o vedrà ancora»; cfr. XXVII, 7-8: «Costumi o leggiadrie non vidde eguali | ancora el ciel»; ILICINO, *Vita, Quell'anima gentil che infra' mortali* 4: «se leggiadre virtù non vide eguali». *belleze terse*: 'limpide, pure'. *gloria...subgetto*: 'più madonna è unica più è glorioso esserle assoggettati'.

IV

Or m'hai ringionto, Amor, fra quelle braccia
in cui dimostri el tuo maggiore orgoglio;
or mi ardi et struggi sempre e sì mi doglio,
vien doppia pena al cor ch'amando agghiaccia. 4

Adunque è meglio ormai ch'i' mora e taccia,
poiché non guardi al mio sì dur cordoglio;
bene a' posto dinanzi alpestro scoglio
a la mia barca, qual tempesta caccia. 8

Lasso me ch'i' sperai che fusse spento
ogni tuo fuoco, il dì quale Honorata
aprendo gli occhi in ciel fra noi gli chiuse! 11

Or m'hai raccesso e son d'arder contento:
tal fiamma in me soave ha generata
questa Ginepra et le suo frondi obtuse. 14

Testimoni: S, R.

3 or] ora S; 5 e] et R; 7 bene] ben R; 8 a la] alla R; 9 ch'i'] chio R, 11
gli occhi] gliocchi R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Derivativa la rima «doglio»: «cordoglio» (3, 6). È il vero e proprio avvio narrativo del libro dove si riprende e sviluppa il tema della reviviscenza della pena di Amore, già sommariamente proposta nel sonetto incipitario. Viene svelato per la prima volta nel libro il nome di Onorata Orsini (in verità, già nel sonetto posto come antefatto all'intero canzoniere si era ricordata la nuova sottomissione del poeta al giogo di Amore e si era rivelato il nome della Orsini). Le due quartine sono una rielaborazione del sonetto petrarchesco CLXXI 1-8: «Giunto m'à Amor fra belle et crude braccia, | che m'ancidono a torto; et s'io mi doglio, | doppia 'l martir; onde pur, com'io soglio, | il meglio è ch'io mi mora amando, et taccia: | ché poria questa il Ren qualor più agghiaccia | arder con gli occhi, et rompre ogni aspro scoglio; | et à sí equal a le bellezze argoglio, | che di piacer altrui par che le spiaccia».

1-2. *ringionto*: 'ricongiunto, legato nuovamente'. *braccia*: di Ginevra. *in cui...orgoglio*: 'nelle quali dimostri la tua maggiore fierezza', perché proprio nelle braccia della donna si esprime la maggiore forza di Amore. *orgoglio*: appunto 'fierezza', cfr. LX 5: «se temendo di voi lo impreso orgoglio».

3. *ardi et struggi*: 'mi consumi e infiammi', tipica dittologia dell'amante per cui, tra i possibili esempi, cfr. PETRARCA, XVIII 4: «che m'arde et strugge dentro a parte a parte», CCCXXX 8: «...ond'io mi struggo et ardo». *sì...doglio*: cfr. GIUSTO, CLXXXVI 3: «a diletto mi sface, et s'io mi doglio»; cfr. LX 1: «se Amor, lasso, mi sforza, et s'i' mi doglio».

4. *doppia pena*: 'la pena si raddoppia', «motivo già dell'antica poesia d'amore trobadorica» (BETTARINI, p. 800); largamente diffuso in tutto il quattrocento, valga a scopo d'esempio ROSELLI, XIII 19: «raddoppia el mio penar...»; cfr. XVI 6: «or mie pena radoppia un sol ginevro». *ch'amando aghiaccia*: insieme alla chiusa del verso successivo (*ch'i' mora e taccia*) è variazione della formula della poesia trobadorica e siciliana della morte per amore (cfr. SANTAGATA p. 683 e BETTARINI, p. 681); è mosaico di tessere contiane, GIUSTO, XXXII 3: «...dónde arde il core et spesso aghiaccia» e CLXXXVI 12: «ma pur meglio è, poiché amando mi struggo».

5-6. *meglio...taccia*: 'meglio morire e tacere', ricordo di PETRARCA, LXXI 30: «m'è più caro il morir che 'l viver senza»; per la dittologia cfr. il sonetto *Se quella bella e peregrina faccia* (c. 268r del Codice Isoldiano) 4: «Ma non è il peggio ch'io me mora e taccia». *poiché...cordoglio*: cfr. PETRARCA, CXXI 1-2: «Or vedi, Amor, che giovenetta donna | tuo regno sprezza, et del mio mal non cura»; ma vedi anche BOIARDO, CVI 9: «Sola non cura il mio triste languire».

7-8. *alpestro scoglio*: 'difficoltoso impedimento'; l'immagine della donna che fa ostacolo è ricorrente in Petrarca (XXXVIII 14, LXXX 1-3, CXXXV 21), ed è probabilmente un «riflesso di Scilla trasformata da ultimo in un duro e pericoloso scoglio secondo la favola ovidiana, *Met.* XIV 73-74: «ni prius in scopolum, qui nunc quoque *saxeus* extat | transformata foret; scopolum quoque nativa vitat»» (BETTARINI, p. 658). *barca*: metafora di 'vita'; cfr. XIII 9, XLVI 13, LX 8. *qual...caccia*: 'che la tempesta trascina'; cfr. XIII 9-11, XLVI 12-14, LX 8.

9-11. *Lasso...fuoco*: se nella ballata petrarchesca (LV 1: «Quel foco ch'i' pensai che fosse spento») il ritorno era all'amore per Laura, qui si allude con sicurezza ad una precedente esperienza amorosa, conclusa per la morte dell'amata; ma vedi anche BOIARDO, XXXVII 15: «...quel Sol ch'io credea che fusse spento». *il dì...chiuse*: rievocazione del momento della morte di Onorata Orsini; cfr. I 8: «infine el dì che duo begli ochi chiuse» e nota di commento; *loci paralleli*: XVI 3, XXIV 4, XXXVI 8, XLVII 3.

12. *Or...contento*: da notare la correlazione con il primo ed il terzo. *son d'arder contento*: cfr. PETRARCA, TC III 138: «m'infiamman sì ch'i'son d'arder contento»; ILICINO, *Com.* a TC II: «...in tal modo et sì soavemente li infiamma [gli occhi di Laura] che considerata la loro excellenza io son contento d'ardere»; il tema è prima nelle due canzoni dantesche, VI 43-44: «Io son servente, e quando penso a cui, | qual ch'ella sia, di tutto son contento», XV 7: «tu vo' ch'i' muoia, e io ne son contento»; cfr. V 10, VI 7.

13-14. *soave*: 'dolcemente e umilmente'. *frondi obtuse*: 'inoffensive'.

Questa che fu d'angelica famiglia
 esser discesa a noi rende certezza
 per tanta innata sua somma vaghezza,
 onde Leda l'onor perde et suo figlia. 4

Or coll'efigie sua bianca et vermiglia
 ardarmi, all'ombra d'un ginepro avezza,
 et come salamandra ampla dolcezza
 dentro dal foco el cor sente e ripiglia. 8

Però che un vago e sì candido giglio
 ben può rendar felice ogni amadore,
 per·ssé condotto a l'amoroso artiglio. 11

Né può più spaventarmi alcun dolore:
 che questa donna tien dentro al suo ciglio
 ogni arco, ogni faretra e stral d'amore. 14

Testimoni: S, R.

2 certezza] certeza R; 3 vaghezza] vagheza R; 5 coll' efigie] collefige R; 7
 dolcezza] dolceza R; 11 a l'amoroso] allamoroso R; 14 stral] strale S R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD. Sonetto in cui il protagonista principale è lo sguardo luminoso e candido della donna amata. Nella prima terzina sviluppa il tema stilnovista della nascita celestiale della donna amata, scesa dal cielo alla terra; tema che verrà poi ripreso e ampliato nel componimento successivo.

1-3. *Questa...vaghezza*: Per il motivo si veda la ballata dantesca *I'mi son pargoletta bella e nova*, 1-4: «I' mi son pargoletta bella e nova, | e son venuta per mostrare altrui | de le bellezze del loco ond'io fui. | Io fui del cielo e tornerovi ancora». Per l'idea che un essere umano possa avere natura angelica si veda il passo del *Convivio* (III VII 6-7: «è da porre e da credere fermamente che sia alcuno [degli esseri umani] tanto nobile e di sì alta condizione che quasi non sia altro che angelo...E cotale dico io che è questa donna, sì che la divina virtude, a guisa che discende nell'angelo, discende in lei») che Claudio Giunta, proprio nel commento ad *I' mi son pargoletta*, inserisce nella nota di commento (cfr. GIUNTA, p. 298). *d'angelica famiglia*: 'della schiera degli angeli', risente di PETRARCA, CLVI 1: «I' vidi in terra angelici costumi». *discesa*: ricordo vitanovistico, DANTE, *VN*, XVII, *Tanto gentile e tanto onesta pare* 7-8: «e par che sia una cosa venuta | dal cielo in terra a miracol mostrare», ma vedi anche BOCCACCIO, XXXIII 8: «qual discesa dal cielo una angioletta»; e per la rimeria quattrocentesca GIUSTO, XXI 33-35: «Ma più beata quella | anima eletta e pura | che, scesa giù dal cielo», e SUARDI, XLII 18: «questa discesa dal regno de dei», e NUVOLONI, *Dyalogo*, XVIII 3: «in terra scesa dai supernio dèi»; cfr. XXV 9-10: «sol di saper se mortal donna o

diva | fusse sopra dal ciel fra noi discesa». *innata*: ‘connaturata’. *somma vaghezza*: cfr. II 4 e nota.

4. *onde...figlia*: «non diversamente dalla canzone del Petrarca *Di pensier in pensier* dovrebbe Leda confessare l’inferiorità di sua figlia Elena, vinta dalla bellezza di Laura» (CORSO, p. 91); il motivo è properziano, *El.* I XIII 29-32: «Nec mirum, cum sit Iove dignas et proxima Leda | et Leda partu gratior, una tribus; | [...] | illa suis verbis cogat amare Iovem», mediato appunto da PETRARCA, CXXIX 43-44: «...sì fatta che Leda | avria ben detto che sua figlia perde». *sua figlia*: ‘Elena’, cfr. ILCINO, *Com.* a *TC* I: «Sogiunge da poi il nostro prestante poeta lo exemplo di Helena figliola di Giove et di Leda [...] veniva colei a cui secondo il titolo di suprema bellezza»; cfr. LI 11. Superare in bellezza e in fama le eroine della classicità era già prerogativa di Onorata Orsini, cfr. ILCINO, *Com.* a *TP*: «...che a tempi nostri aparisse, et a quelli medesimi fusse subtratto dal cielo, uno dignissimo di virtù exemplo in nessuna parte o a Lucrezia o a Penelope inferiore...».

5-6. *Or...avezza*: i versi presentano un problema di ordine grammaticale; la forma *ardarmi* è forma infinita e non è retta da nessun soggetto. Ho deciso comunque di parafrasare nel modo che appare sintatticamente il più corretto: ‘Ora mi brucia con lo splendore del rosso e del bianco del suo volto’. *coll’efigie*: ‘immagine’, ma in particolare il riferimento è al volto di Ginevra. *bianca et vermiglia*: topica caratterizzazione aggettivale, come in BOIARDO, LI 13: «or di luce vermiglia et or di bianca»; cfr. XXXIII 3: «del suo parto gentil vermiglia e bianca».

6-8. *et...ripiglia*: «alla stessa guisa del maestro, questi petrarchisti si crogiolano tutti nel fuoco d’amore come la salamandra gode lieta tra le fiamme» (CORSO, p. 91); cfr. PETRARCA, CCVII 40-41: «Di mia morte mi pasco, et vivo in fiamme: | stranio cibo, et mirabil salamandra»; ma anche GIUSTO, CXXXIX 1-2: «Qual salamandra in su l’acceso foco | lieta si gode nell’amato ardore; cfr. XX 10-11: «dal consueto ardor l’anima respira, | et come salamandra indi si accende». *all’ombra...avezza*: il soggetto è *efigie* del v. 5; perché l’ombra del Ginepro esalta la chiarezza del volto della donna.

9-11. *Però...artiglio*: ‘perché uno sguardo così bello e luminoso può rendere ben felice ogni amante’. *giglio*: qui vale per ‘sguardo’. *ben...amadore*: ricorda il riso di Beatrice «che nel foco faria l’uom felice» (DANTE, *Par.*, VII 18), poi ripreso da PETRARCA, CCCLI 9: «divino sguardo da far l’uom felice»; cfr. anche IV 12 e nota. *per:ssé*: ‘per sua volontà’. *l’amoroso artiglio*: cfr. GALLI, CCIII 12: «se ’l cor te tiene l’amoroso artiglio».

12-14. *Né...d’amore*: formalismo stilnovistico, per cui si veda almeno DANTE, *VN* XII *Negli occhi porta* 1: «Negli occhi porta la mia donna Amore». *ciglio*: equivale solitamente ‘al viso’ o ‘agli occhi’, in questo caso continuerei proprio con ‘negli occhi»; cfr. PETRARCA, *TC* II 57: «ma col cor tristo e con turbato ciglio». *ogni arco...d’amore*: sono gli strumenti di cui si serve Amore per assoggettare l’amante; cfr. XIV 97, XXIX 6, XXXVI 13, LXX 6.

VI

Le stelle e 'l cielo, onde discende et move
l'alta virtù dello eternal contento,
ben mostror lor ingegno esser intento
dentro al bel viso a tutte estreme prove, 4

dove bellezze inusitate e nove
ogn'altra fama han superato e vento:
resta ogni cor per lei vago e contento
languire eterno e mai volgersi altrove. 8

Qual dunque meraviglia è un sì fecondo
di virtù vaso, onore et gentilezza,
aver di nuovo a sé l'alma commossa? 11

Solo un ginepro omai segue et apreza,
là dove trova ogni stato giocondo,
d'ogni altra cura sua libera e scossa. 14

Testimoni: S, R.

1 discende] distende R; 2 dello] delle R, eternal] etternale S ternal R; 4 a]
et R; 5 bellezze] belleze R; 10 et] e R, gentilezza] gentileza R; 12 et] e S,
apreza] apreza R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Il viso di Ginevra è frutto dell'ingegno creativo della natura e degli elementi; così in lei sono bellezze e doti straordinarie. Il sonetto è modulato su PETRARCA, CLIV 1-6: «Le stelle, il cielo et gli elementi a prova | tutte lor arti et ogni extrema cura | poser nel vivo lume, in cui Natura | si specchia, e 'l sol ch'altrove par non trova. | L'opra è sì altera, sì leggiadra et nova | che mortal guardo in lei non s'assecura». Il sonetto è collegato al precedente anche attraverso la ripresa della rima in *-ezza*.

1-4. *Le...prove*: come in Petrarca è «allusione alla virtù informante degli astri e del cielo» (BETTARINI, p. 738). *Le stelle...cielo*: 'gli astri e il cielo'; si vedano alcuni esempi di modulazione del topos nel quattrocento: ANGELI, LXXVIII 1: «El cielo le stelle e tutti li elementi», BOIARDO, XLIII 75-77: «Così a voi venne questo ben perfetto, | favorito dal Cielo e da le stelle | più che mai fusse ancor cosa formata». *discende et move*: 'dai quali si diffonde e muove'. *l'alta virtù*: 'la virtù generativa', già discussa in DANTE, *Convivio* IV XXI; ma vedi anche CALOGROSSO, XXV 1: «L'alta virtù che più fa l'uom divino». *etternal contento*: 'è l'armonia celeste, degli elementi'; cfr. PETRARCA, CLVI 10: «facean piangendo un più dolce contento»; cfr. LVIII 14: «perfezion d'ogni etternal contento». *etternal*: già dantesco, *Par.*, V 115: «trionfo etternal». *ingegno*: 'creatività'; cfr. PETRARCA, CXIII 14: «arte, ingegno et Natura e 'l Ciel pò fare»; ma anche GIUSTO, XLI 1: «Quanto può il ciel, natura, ingegno, et arte» e NUVOLONI, XLIX 3-4: «con quanto onegno ed arte | fu el viso vostro in ciel composto Humano»; cfr. VII 45, VIII 7; ILCINO, *Vita*, *Quando talor madonna* 5-6: «O mirabile ingegno, o

felice arte | che natura dimostra in lei». *esser...viso*: 'la creatività della natura viene dimostrata attraverso il bel viso di madonna'. *estreme prove*: 'paragone estremo'.

5-6. *bellezze...nove*: inusuali perché 'eccezionali, e 'mai viste prima'; cfr. DANTE, XXII 13: «le mie bellezze sono al mondo nove»; e vedi PETRARCA, CLVIII 10: «ch'i' vidi, eran bellezze al mondo sole», TC III 142: «Nove cose, e già mai più non vedute»; ILCINO, *Com.* a TC II: «...queste sue singolari parti di Laura sono nuove, non mai più di tanta perfezione vedute nel Mondo»; cfr. VII 69-70: «così guardando suo leggiadre et nove | non più viste eccellenzie...»; per i contemporanei cfr. BOIARDO, III 1-2: «Tanto son peregrine al mondo e nove | le dote in che costei qui par non have».

7-8. *resta...altrove*: 'Ogni cuore è felice di soffrire in eterno per lei e di non rivolgere la sua attenzione ad altro soggetto'. *volgersi altrove*: cfr. PETRARCA, TM II 169-170: «ché potea il cor, del qual sol io mi fido, | volgersi altrove...»; cfr. VII 95, LXX 10.

9-11. *Qual...maraviglia*: cfr. III 5 e nota di commento. *fecondo*: 'che si rinnova continuamente'. *di nuovo*: 'nuovamente', è allusione al precedente amore per Onorata Orsini. *commossa*: 'mossa in agitazione', per via, appunto, dell'innamoramento per Ginevra.

12-14. *Solo...scossa*: l'anima non ha altra cura se non seguire Ginevra; in quella trova la sua dimensione più congeniale. *stato giocondo*: 'gioioso', proviene da PETRARCA, LXXII 31: «Né mai stato gioiso», ma vedi anche BOCCACCIO, *Teseida* X 72 4; cfr. XXXVII 17 4: *libera e scossa*: variazione su PETRARCA, XCVI 12: «allor corse al suo mal libera et sciolta».

VII

Ben mi credea Amor l'ultima rete
 disciolta avesse a quel dubbioso varco,
 dove aspettando el cor più volte prese,
 et renduto a' pensier dolce quïete,
 del tenace furor libero e scarco; 5
 et spento el fuoco, e le suo fiamme accese
 nelle amorose imprese,
 rallentati e sospir, tolti via e pianti.
 Oh instabili amanti!
 Ecco, or Cupido ogni arte in me rinnova 10
 et vinto ha nuova prova
 contra del fiero diaccio ove ero involto,
 tante virtù madonna ha in sé raccolto!

Senno, valor, modestia e cortesia,
 onde si adorna l'alma et monstra fore 15
 suo natura gentil che dal ciel tene.
 La dolce vista umil, benigna et pia
 più ch'altra fan costei degna di onore,
 et l'alta leggiadria che in sé mantiene
 da' suo costumi viene. 20
 Vero et grave subgetto a degna loda,
 com'un pensier che annoda
 chi brami mai seguir cosa gentile;
 l'amoroso focile
 nel pensier di costei suo foco accende 25
 tanta eccellenza in sé chiara risplende.

5 furor] furore S; 6 el] e el R; 7 nelle amorose] nellamorose R; 14 e] et R;
 15 si adorna] sadorna R; 16 tene] tiene R; 20 suo] suoi R

Le chiome d'or, che fanno invidia al sole,
 son le catene ove si lega e stregne
 chi desidera amando esser felice.
 Oh supreme belleze inclite et sole, 30
 che quello ornato vol richiude e cigne
 di questa rara et candida phenice!
 Fronte, ove Amor ridice
 quel che dentro da lei lieto ragiona,
 onde si aduce et sprona 35
 chi sentir può di lei qualche favilla.
 Vaghe ed eburnee cilla,
 quanto per voi si spande in ogni loco,
 saette accese d'invisibil foco!

Lumi celesti, anzi vie più che 'l figlio 40
 di Lathona non surge al ciel sereno,
 lucido, ognor che nulla nube ei copre,
 dove ogni ingegno e ogni alto consiglio
 mostrò natura aperto, et quanto apieno
 sie perfetta sua arte in le sue opre; 45
 certo per lor si scopre,
 ver testimonio de le belleze etterne
 a le qual chi discerne
 simil vedrà costei qui mortal dea:
 beltà di Citharea, 50
 di Minerva lo 'ngegno, et di Iunone
 ogni vagheza in sé rinchiude et pone.

27 d'or] dioro R; 28 e] et R, stregne] stringne R; 30 supreme] supreme R;
 42 lucido] lucidi S, ognor] ognora S; 44 mostrò] monstro R, apieno] apico S
 R; 46 lor] loro S; 47 ver] vero S, de le] delle R; 48 a le] alle R; 49
 mortal] mortale S

Quello alabastro, onde l'ornate guance
 fan meraviglia al vivido corallo,
 che 'l fino avorio rinchiude et apre in riso, 55
 donde la voce assai con equa lance
 frangendosi non è sì duro callo
 che remmollito el cor non sia diviso,
 fan di tal forma el viso,
 che con più sicurtà non può mirarsi 60
 che i serpentini e sparsi
 crin di Medusa, onde venie l'uom sasso.
 Ogni intelletto è basso
 a pensar suo virtù, tanta è preclara;
 forse sola è nel mondo se non rara. 65

Come mirando al sol l'ucel di Giove
 giudica di se stesso e suo natura,
 donde più s'invaghisce et più si apreza,
 così guardando suo leggiadre et nove
 non più viste eccellenzie, in sua figura 70
 con vaga, somma, excelsa alma bellezza
 ogni altro ben si spreza,
 tanta perfettion costei dimostra,
 et sol la mente nostra,
 immaginando, lei può far beata: 75
 a felice ora nata
 per far felice ogni om che costei ama
 di virtù, gloria excelsa, onore et fama.

53 Quello] quel R; 55 chiude] rinchiude S R, et] e S; 58 remmollito]
 rimmollito R, cor] core S R; 66 sol] sole S, ucel] ucello S; 68 apreza]
 apreza R; 71 bellezza] belleza R; 72 spreza] spreza R; 73 perfettion]
 perfettione S; 74 sol] solo S R; 75 lei] lui S; 77 om] omo S

Quanto in sé chiude el ciel, quanto el sol move
 può farsi in picciol tempo umile et vano: 80
 tal qualitate in sé tien l'universo,
 oh di natura pia dolce mercede!
 Sol questa donna e 'l suo sembiante umano
 può discacciar da noi ciascuno avverso
 animo; in lei converso 85
 trova ogni suo diletto, ogni suo pace,
 in lei già mai fallace
 non è speranza, ove in virtù sia el segno,
 per·llei mantien suo regno
 leggiadria, nobiltà, gratia et bellezza, 90
 bontà, costumi onesti et gentilezza.

Canzon, se tuo ventura
 mai ti conduce a la mia donna altera,
 di che 'l mio cor non spera
 volgersi altrove mai, né più mi sepro 95
 dal mio gentil fronduto e bel ginepro.

Testimoni: S, R.

79 ciel] cielo S R; 84 avverso] adverso R; 86 trova] truova R; 89 per·llei]
 per lei R; 90 bellezza] bellezza R; 91 gentilezza] gentileza R; 93 a la] alla
 R; 94 cor] core S

Canzone di 7 stanze di 13 versi + congedo regolare di schema metrico ABCABC
 cDdEeFF xYyZZ. *III stanza* equivoca la rima «sole»: «sole». *IV stanza* inclusiva
 la serie «copre»: «opre»: «scopre» (42, 45, 46), derivativa «copre»: «scopre» (42,
 46). *V stanza* inclusiva la rima «diviso»: «viso». *VI stanza* ricca (ed. desinenziale)
 la rima «aprezza»: «sprezza» (68, 71). *VI stanza* ricche le rime «avverso»:
 «converso» (84, 85), e «bellezza»: «gentilezza» (90, 91). È la prima delle tre
 canzoni del libro: all'interno della struttura macrotestuale ha la funzione di
 intervallare la serie di sonetti (cfr. *Introduzione*, pp. 23-4). Tematicamente,
 ripropone tutti i motivi già espressi nei sonetti precedenti.

[I]. 1-8. *Ben...pianti*: il passo non ha una sintassi molto chiara, intenderei:
 'Credevo veramente che Amore avesse spezzata, al momento della morte [di
 Onorata Orsini], l'ultima catena, con la quale più volte [in passato] aspettando il
 momento propizio, aveva intrappolato il cuore, libero e alleggerito dalla forza
 dell'amore, e aveva accese le sue fiamme attraverso le gesta amorose, e avesse
 restituito ai pensieri un tranquillo riposo, avesse spento il fuoco, avesse rallentati i
 sospiri e avesse allontanato i pianti'.

1-2. *Ben mi credea*: comincia così la canzone petrarchesca, CCVII 1: «Ben mi
 credea passar mio tempo omai», ma vedi anche la sesta stanza della canzone

petrarchesca delle metamorfosi, XXIII 101: «Ben mi credea dinanzi agli occhi suoi». *l'ultima rete*: la rete o laccio o nodo o catena che lo legava ad Onorata Orsini ed ora spezzata (*disciolta*) dalla morte di lei (*dubbioso varco*); per la rete come marchingegno di amore cfr. PETRARCA, CLXXXI 1-2: «Amor fra l'erbe una leggiadra rete | d'oro et di perle tese...». *dubbioso varco*: cfr. PETRARCA, TM I 105: «'l dubbioso passo di che il mondo trema»; cfr. ILCINO, *Com.* a TM I: «ritorna conseguentemente a narrare il transito di Laura et i gesti che furon da circostanti operati, dicendo che già essendo giunta la extrema ora della degna e gloriosa vita di Madonna Laura et il dubioso passo della morte: della quale cun grande ragione trema tutto el mondo».

4-5. *renduto*: 'restituito', participio passato arcaico. *tenace furor*: quello amoroso, da chiosare con quel che dice Yppolito nel *Somnium*, cfr. XXXVII 28 4: «dove spande Cupido el suo furore». *libero e scarco*: 'libero e sgravato dal peso'.

6-7. *spento...fuoco*: cfr. IV 9-10. *amoroze imprese*: con il significato che ha in Petrarca TC II 54: «fu quasi un scoglio a l'amorosa impresa». *imprese*: 'gesta' di Amore.

8. *rallentati...pianti*: 'placato l'affanno e allontanato il pianto'. *sospir*: «termine chiave, nonché tecnico, della tradizione lirica tanto stilnovista quanto petrarchesca» (CRACOLICI, p. 362); in tutto il canzoniere ricorre in una sola altra occorrenza, XXXVI 7: «per refrigerio a miei sospiri spessi».

9-10. *Oh...amanti*: risente di SAVIOZZO, XXIV 1-4: «Donne leggiadre e pellegrini amanti, | [...] | udite nova guerra | di miei dolci sospir, dilette e pianti!». *instabili*: da chiosare con ILCINO, *Com.* a TC II: «Adiunge da poi Misser Francesco la instabilità dello stato amoroso: la donde nasce la dubiosa speranza, il dolor grave et la amaritudine certa et la chiara esperienza della amorosa perfidia, dicendo se sape quanto le rote e fondamenti di questo amore sieno instabili». *ogni arte*: 'artifici, trappole'.

11-12. *vinto...prova*: si tratta di vincere una nuova impresa, compendia quanto detto in PETRARCA, CCLXX 1-4: «Amor, se vuo' ch'i' torni al giogo antico, | come par che tu mostri, un'altra prova | meravigliosa et nova, | conventi vincer pria». *fiero diaccio*: 'ghiaccio', forma toscana; qui si intende lo stato di non amante.

13. *tante...racolto*: cfr. SANDEO, XXVI 10: «donna che in vita ogni virtù raccolse»; NUVOLONI, *Dyalogo* V 5: «che ogni virtù secreta in sé raccolse»; il concetto viene ribadito in conclusione alle stanze II e IV; ma vedi anche I 2-3.

[II]. 14-16. *Senno...tene*: per il campionario delle doti morali di Ginevra, cfr. PETRARCA, CCLXI 2: «di senno, di valor, di cortesia»; ma vedi anche GIUSTO, CL 4-6: «senno, valor, virtute e gentilezza | son tutte insieme aggiunte | per adornar sua natural bellezza»; per i contemporanei come esempio cfr. NUVOLONI, *Dyalogo* I 9-10: «senno, prudenza, un habito, un costume, | un muovere, un parlare...»; elencate in gran cumolo in XIV 25-26, XVII 1-4, XXIII 6, XXVIII 57-58, XLIII 1-3 e 12-14, LIV 9-11; ma in tutto il canzoniere di Ilicino, come notava Stefano Cracolici in nota a Filippo Nuvoloni, «i connotati virtuosi tendono a disporsi su un registro eroico e regale» (CRACOLICI, p. 327); per avvalorare simile ipotesi basti ciò che dice lo stesso Ilicino in prosa, cfr. LIX 11: «imperochè in lei [le virtù dello animo e gli altri abiti degni] si cognoscano di tanta perfezione che non pure morali sonno da riputare ma certamente eroici», e così andrebbero interpretati qui. *Senno*: 'con il significato di saggezza', come in DANTE, *Conv.* IV 27: «quel buono senno che dio ti diede», sulla scorta di Cicerone (*Tusc.* II, 21.48) e già notato da BRUNETTO,

VII, 8: «che questa virtù, cioè prudenza, non è altro che senno e sapienza di cui Tullio dice, che prudenza è cognoscenza del bene e del male», come notato da CRACOLICI, p. 327. *valor*: ‘virtù’. *modestia*: ‘moderazione, misura’. *cortesìa*: è «la virtù su cui si fonda il codice comportamentale che è alla base della tradizione lirica medievale» (Ariani, p. 211). *si adorna l'alma*: ‘si fa bella’. *monstra...gentile*: è il *tópos* dell'anima che mostrerebbe attraverso il viso la natura nobile di madonna. *che...tene*: ‘lo riceve dal cielo’.

17-18. *La dolce vista*: ‘il dolce aspetto’, cfr. CINO, CXI 1: «La dolce vista, e 'l bel guardo soave»; la locuzione è citata da PETRARCA in LXX 40 (cfr. MARTI, p. 684); cfr. LV 6, LXVII 5. *benigna et pia*: la dittologia rimanda a PETRARCA, CXXVIII 85: «madre benigna et pia». *più...onore*: è il confronto stilnovistico che vede madonna primeggiare fra le altre, per cui almeno si cfr. CINO, XI 8: «fra tutte l'altre donne al mondo è gioia»; il motivo ritornerà ampliato nel proseguo del canzoniere, cfr. XI 11, L 1; per il costrutto cfr. PETRARCA, LIV 3: «ch'ogni altra mi pare d'onor men degna».

19-21. *l'alta leggiadria...viene*: ‘trattiene dentro se stessa la grazia che le deriva dall'insieme delle sue singole virtù’. *mantiene*: come *Lo saggio cor sa mantenere onore* di ciniana memoria (cfr. CINO, CLXI 5). *costumi*: è appunto ‘l'insieme delle virtù’.

22-23. *pensier...annoda*: ‘lega con stretti nodi’; è richiamo al topos dei nodi-chiome dell'amante, come all'inizio della canzone. *cosa gentile*: ‘nobile creatura’, cfr. DANTE, VN X, *Donne ch'avete intelletto d'amore* 36: «Diverria nobil cosa, o si morria».

24-26. *l'amoroso...risplende*: ‘la scintilla amorosa (*focile*) si accende al solo pensiero di madonna’. *tanta...risplende*: ‘si propaga, è veduta all'esterno’; cfr. il verso finale della strofa precedente, VII 13.

[III]. 27-29. *Le...felice*: ‘i capelli biondi che vengono invidiati [per la loro lucentezza] dal sole, sono le catene che allacciano e stringono chi desidera trovare la felicità nel sentimento amoroso’; il motivo dei capelli come lacci che annodano il cuore dell'amante è desunto da PETRARCA, CCLIII 3: «O chiome bionde di che 'l cor m'annoda». *chiome d'or*: sintagma tipicamente petrarchesco. *che...sole*: tema della rivalità tra il sole e la donna, cfr. PETRARCA, XXXVII 81-82: «Le trecce d'or che devrien fare il sole | d'invidia molta ir pieno»; il motivo è diffusissimo nella rimeria quattrocentesca, per i senesi si veda almeno ANGELI, XCH 9-10: «col dolce riso | che mille volte ha fatto invidia al sole»; *loci paralleli*: XLVI 4, LIV 8.

30-33. *Oh...phenice*: ‘risente vagamente della canzone del SAVIOZZO, LXV 71: «Ahi, suprema dolcezza». *supreme belleze*: ‘la parte superiore della figura di Ginevra, il capo’, cfr. PETRARCA, CCCXXIII 67: «ma le parti supreme». *inclite et sole*: ‘straordinarie e uniche’; cfr. le numerose variazioni aggettivali: XXIV 8, XXXVII 00, XLIII 2, L 1. *ornato vol*: il volo della fenice è luminoso (*ornato*) perché d'oro sono le sue penne; qui metaforicamente vale per i capelli biondi che ricoprono il capo di Ginevra. *rara...fenice*: è *senhal* della donna amata; per il costrutto cfr. BOIARDO, I XIV 11 «Rara nel mondo, anzi unica fenice», sulla scorta di OV. *Am.* II VI 54 «phoenix, unica semper avis»; ma vedi anche COSTABILI, I 9: «Tu sei quella Fenice»; NUVOLONI, *Dyalogo* XXV 8: «di questa sola al mondo una fenice», per i senesi vedi CINGOLI, XIV 8: «Quest'unica phenice amar m'invita».

33-34. *Fronte...ragiona*: è il *tópos* di amore che attraverso il volto svela quello che madonna ha nell'animo e nel cuore; cfr. DANTE, VN VIII, *Ciò che m'incontra* 5: «Lo viso mostra lo color del core». *si aduce*: ‘mette in forse’.

37-39. *eburnee cilla*: cfr. LIX 9: «le eburnee ciglia alla vaghezza di Iride». *saette...d'invisibil foco*: cfr. PETRARCA, CCLXX 77: «saette uscivan d'invisibil foco».

[IV]. 40-45. *Lumi...opre*: 'Occhi celestiali, brillanti, la quale luminosità supera quella del sole (*Apollo* → *sole*) quando sorge nelle giornate di sereno e nessuna nube lo copre, attraverso i quali la natura mostrò apertamente il suo ingegno creativo e il suo alto proposito, e mostrò appieno, attraverso la sua creazione, quanto sia perfetta la sua maestria'. *lucidi*: 'brillanti'; cfr. XVI 13: «non furo al mondo ancor sì lucidi occhi». *dove...opre*: cfr. VI 1-4 e note di commento. *ingegno*: 'creatività'. *alto consiglio*: 'proposito, disegno'; cfr. CALOGROSSO, IV 1: «Alto consiglio da quel ciel disciolto». *aperto*: 'apertamente'. *aprico*: è sinonimo di aperto. *perfetta sua arte...opre*: cfr. VIII 7-8, XIV 73. *arte*: 'tecnica, maestria'.

46- 47. *certo...etterne*: gli occhi sono testimoni della bellezza delle cose celesti.

48-49. *a le qual...dea*: 'chi riesce a riconoscere (ma si tratterà di una comprensione tutta intellettuale) le bellezze superiori (*etterne*), vedrà madonna come veramente è, ossia una dea in forma di mortale'; cfr. I 1 e nota di commento.

50-52. *beltà...pone*: 'in se stessa Ginevra trattiene e conserva la beltà di Venere, l'ingegno di Minerva e la grazia di Iride'. *Citharea*: 'Venere'; cfr. I 10 e nota di commento. *Minerva*: 'dea della saggezza'. *Iunone*: cfr. ILCINO, *Com.* a TC I: «Iunone come piace a li antichi scrittori fu figliola di Saturno re di Creta et di Opi sua donna, la quale, benchè in un medesimo punto fusse nato con Iove, pur uscì prima di lui al mondo et fu de Iove sua donna et sorella. Fu convenientemente Iunone scritta frequentare il triumpho d'amore per la immoderata et non al debito fine ordinata benevolenza quale portò a Iove et eziandio fu cognominata gelosa et meritatamente con ciò sia cosa che quasi niuno amore avesse Iove lei non cognoscesse et trovasse per prio la guardia alla quale fare induceva la gelosia. Unde per questo più amata da Iove». *rinchiude et pone*: variazione aggettivale per cui cfr. I 2 e nota e in questo stesso testo il verso 13 e nota.

[V]. 53-62. *Quello...sasso*: 'il colore alabastro della pelle, per il quale le guance fanno invidia al colore intenso del corallo, e che nascondono i denti e li mostano solamente ridendo, fanno il viso di una simile forma che non possono ammirarsi con più sicurezza di quanto si possono ammirare i capelli di Medusa'; *alabastro...guance...corallo...avorio*: elementi utilizzati per rappresentare il viso di madonna. Questa somma di pelle (*alabastro*), guance (*corallo*) e denti (*fino avorio*), scoperti solo grazie al ridere di Ginevra produce come risultato un viso che «con più sicurtà non può mirarsi | che...| crin di Medusa». Tutto il concetto aveva un precedente in PETRARCA, CXXXI 9-11: «et le rose vermiglie infra la neve | mover da l'òra, et scoprìr l'avorio | che fa di marmo chi da presso 'l guarda». *Medusa*: cfr. ILCINO, *Com.* a TP: «dove è da intendere che Medusa fu figliola di Phorco [...]. La quale essendo bellissima et oltre alle bellezze sue avendo i suoi crini aurati, Nettuno se innamorò di lei et con essa prese diletto carnale nel tempio di Pallade. Per la qual cosa lei sdegnata converse tutti gli capigli di medusa in serpenti, la donde ne seguì che lei da bellissima diventò mostruosa et oltre a questo prese tale proprietà che chiunque lei riguardava nel viso subbitamente diventava sasso».

63-64. *Ogni...preclara*: 'ogni intelletto umano è inadeguato, tanta è l'eccellenza di Ginevra, solo a pensare alle sue virtù'. *intelletto...basso*: cfr. PETRARCA, TP 66: «non che 'l mio basso ingegno». *preclara*: 'eccelsa'.

65. *forse...rara*: cfr. PETRARCA *TM* I 51: «rispose quella che fu nel mondo una»; ma vedi per i senesi anche ANGELI, XXXII 2: «forse cosa nel Mondo et forse sola»; cfr. VI 5-6 e nota di commento; *loci similes*: VIII 15, XIV 37, XXI 11, XXXI 13. *sola*: ‘unica’. *rara*: indice a sua volta di unicità.

[VI] 66-68. *Come...aprezza*: allusione già lucanea (LUC. *Phars.* IX 902-05) alla natura delle aquile che riescono a sostenere la vista del sole; ma cfr. anche DANTE, *Par.* I 46-48: «quando Beatrice in sul sinistro fianco | vidi rivolta a riguardar nel sole: | aguglia sì non li s'affisse unquanco». *l'ucel di Giove*: ‘l’aquila’, cfr. VERG. *Aen.* I 394: «Iovis ales». *giudica...natura*: ‘misura se stesso e la sua natura’. *donde...aprezza*: ‘più è attratta (s’invaghisce) dal sole più si arricchisce di quella luce’.

69-72. *così...sprezza*: allo stesso modo ‘guardando alle incredibili eccellenze di Ginevra, uniche e mai viste, ogni altro bene non viene tenuto in considerazione’. *in sua figura*: ‘aspetto interiore’.

73.-75. *tanta...beata*: cfr. LIX 1: «riehiedendomi Vostra Inlustrissima Signoria che io scriva a quella quali sieno et di quanta perfezione [...] i plecari costumi [...] di madonna Ginevara Lutia».

76. *felice...nata*: ricordo del momento fortunato della nascita di madonna.

77. *virtù...fama*: cfr. v 10 e nota.

79-81. *Quanto...l'universo*: risente del ragionamento petrarchesco sul repentino mutare degli eventi, *De rem.* I 1: «Cum res fortunasque hominum cogito incertosque et subitos rerum motus, nichil ferme fragilius mortalium vita, nichil inquietius invenio». *picciol tempo*: ‘repentinamente’, sintagma petroso per cui cfr. DANTE, IX 38: «ma donna gli mi dà c’ha picciol tempo». *tal...universo*: continuando sulla scia del *De remediis* qui Ilicino potrebbe riferirsi alla fortuna e al suo compito di regolare il destino degli uomini.

82. *oh...mercede*: La donna sarebbe la grazia che la natura pietosa dona al poeta come rimedio alle avversità della fortuna. *natura pia*: cfr. XI 2: «triumpho excelso di natura pia».

82-85. *Sol...animo*: ‘Solamente Ginevra e il suo aspetto umano può allontanare da noi ciascuna avversità della fortuna’. *sembiante umano*: cfr. GIUSTO, XLIX 11: «il dì, che io vidi il bel sembiante umano» e CALOGROSSO, LIII 2: «tutta amorosa è in bel sembiante umano»; cfr. XLII 5-6: «In soave parlar modesto riso | era congionto, et tal sembiante umano...».

85- 88. *in...segno*: ‘grazie a lei ogni avversità è mutata in piacere e pace, e grazie a lei la speranza non è mai ingannevole’. *fallace*: ‘ingannevole’ con lo stesso significato che ha in Petrarca, dove è tipica la legatura con *speranza*, come esempio valga, XXI 6: «vive in speranza debile e fallace».

89-91. *leggiadria...gentilezza*: campionario delle doti morali: esse stesse sopravvivono nel mondo grazie a Ginevra che le possiede tutte quante.

[congedo] 92-96. *Canzon...ginepro*: ‘se la tua sorte ti conduce dalla mia donna, dille che il mio cuore non spera volgersi verso nessuna altra donna, e che mai si separerà dal lei’. *donna altera*: qui vale per ‘sdegnosa’. *volgersi...mai*: cfr. VI 8 e nota.

VIII

Mantova, Smirna, Arunca, Athene, Arpino
quando revolte sien tutte ad un segno,
laudando monstrarrien suo stile indegno
questa Ginepra, ancor Museo co·Llino. 4

Non può lingua mortal, non può divino
furor le suo bellezze equar ch'al regno
di Amor; si posa in lei l'arte e lo 'ngegno
perfetto e di Natura et di Destino. 8

Così convien ch'ognor diventi muta
la lingua, a dir di lei già preparata,
tanta exellenza insieme è convenuta: 11

virtù, bontà, bellezza et laudata
onestà somma in lei tanto è veduta,
che più degna alma al mondo non è nata. 14

Testimoni: S, R.

2 sien] sieno S; 3 monstrarrien] mostrarieno S; 6 furor] furore S R, bellezze]
belleze R, equar] equare S R; 7 di Amor] damor R; 9 convien] conviene,
ch'ognor] chognora S chognior R; 12 bellezza] belleza R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD. Esordisce nel libro il motivo dell'impossibilità del poeta di cantare le lodi di madonna; il tema verrà poi ripreso e amplificato nei testi successivi. Ha come fonte privilegiata il sonetto petrarchesco *Parrà forse ad alcun che 'n lodar quella* (CCXLVII).

1-4. *Mantova...Llino*: I più grandi autori dell'antichità, latini e greci, evocati per metonimia attraverso i rispettivi luoghi di nascita (*Mantova* indica Virgilio, *Smirna* Omero, *Arunca* Lucilio, *Athene* indica Demostene e *Arpino* Cicerone), riuniti dal medesimo scopo di lodare Ginevra, mostrerebbero, nell'affrontare l'impresa, tutta la precarietà del loro stile. *Mantova...Arpino*: cfr. PETRARCA, CLXVI 3-4: «Fiorenza avria forse oggi il suo poeta, | non pur Verona et Mantoa et Arunca», e CCXLVII 10-11: «è cosa da stancare Athene, Arpino, | Mantova et Smirna, et l'una et l'altra lira»; il verso è costruito su una struttura ad accumulo nominale, piuttosto rara nella poesia volgare quattrocentesca, con un noto precedente petrarchesco (CXLVIII 1-4); ma vedi anche CINGOLI, IV 6-7: «Arpin supera Athene e par si sente | Mantua a Smirne...». *quando...segno*: letteralmente, 'ad un medesimo bersaglio', il medesimo intento, appunto, di lodare Ginevra, cfr. PETRARCA, LX 7: «i' rivolsi i pensier' tutti ad un segno». *stile indegno*: qui nel senso di 'non adatto all'altezza del soggetto, inadeguato'. *Museo...Llino*: nominati con il proprio nome, cfr. PETRARCA, *De vita* II 12: «Quid

loquar Homerum, poetaum patrem, quando superiorum Orphei scilicet et Lino et Musei».

5-7. *Non...Amor*: 'La lingua umana e la lingua poetica non possono paragonare le bellezze di Ginevra ad altro che al regno di amore'. *lingua mortal*: cfr. PETRARCA, CCXLVII 12-13: «Lingua mortale al suo stato divino | giunger non pote», CCCXXV 6-7: «Come poss'io... | con parole mortali eguagliar l'opre | divine»; cfr. XIV 77: «né può lingua mortal con suo parole | cantar le virtù suo sublime et degne». *divino furor*: 'la parola poetica scaturita direttamente dall'amore', sul dibattito quattrocentesco sul *furor* poetico e sulla lettera di Leonardo Bruni al Marrasio (BRUNI, II, VI I, pp. 36-40) cfr. R. BRUNI, *Il divino entusiasmo dei poeti* e la relativa bibliografia; Illicino conosceva bene il dibattito, come si ricava dalla chiosa ai *Triumphs*, cfr. ILICINO, *Com.* a TC III: «Fu opinione de li antiqui, sì come nelle tragedie, et per Leonardo d'Arezo omo ai nostri tempi doctissimo si dimostra nella espistola a Marisio siculo, che amore fusse uno furor divino diviso da cupido nelle menti de gli uomini, per la quale li innamorati le tante perverse et intense operazioni agitavano; ladonde, parlando secondo questa opinione, il poeta vene questo furor a esser sollicitatore delle menti amorose nelle quali la ragione totalmente dorme»; da ampliare con il riferimento a Claudiano, cfr. CLAUD., *De Raptu* I 5-6: «Iam furor humanos nostro de pectore sensus expulit et totum spirant praecordia Phoebum». *regno di Amor*: proviene da PETRARCA, CCCXXVI, 2-3: «...or ài 'l regno d'Amore | impoverito», CCCXXXII 35: «Non à 'l regno d'Amor sí vario stile».

7-8. *si posa...Destino*: cfr. VI 1-4 e nota di commento e VII 43-45; i due primi sostantivi *arte* e *'ngegno* si riferiscono ai secondi due *Natura* e *Destino*, come anche in GIUSTO, XL 1: «Quanto può il ciel, natura, ingegno, et arte». *Destino*: 'gli elementi celesti'.

9-11. *Così...convenuta*: cfr. DANTE VN XVII *Tanto gentile e tanto onesta pare* 3: «c'ogne lingua deven, tremando, muta»; ma forse più vivo il ricordo di PETRARCA, CCCXXV 97: «Tutte le lingue son mute, | a dir di lei quel che tu sol ne sai» e PETRARCA, TC III 142-44: «Nove cose, e già mai più non vedute, | ... | ove tutte le lingue sarien mute!»; ma vedi anche GIUSTO, CXXVII 7: «La lingua è muta, e già più non s'intende». *già preparata*: nel senso di una condizione di animo già propizia a scrivere di lei. *tanta...convenuta*: cfr. VII 13 e 26, con la relativa nota di commento.

12-14. *virtù...veduta*: rassegna delle doti morali possedute da Ginevra, per cui cfr. almeno VII 14-15 e nota.

14. *che...nata*: riprende il concetto espresso già in III 1-4. *dega alma*: lo stile dei poeti dell'antichità era *indengno* perché *più degna* donna mai nacque nel mondo. Da notare stile indegno / degna alma.

IX

Anima saggia, in più degna figura
 che mai vedesse Apollo o suo sorella
 di membra umane, in questa età novella
 o ne la precedente et più matura, 4

da poi ch'Amore in voi ciascuna cura
 con la suo tanta ardente impia facella
 di me ripone, ormai l'aspre quadrella
 temprar vi piaccia et mie pena sì dura. 8

In voi ciascun pensier s'annida et siede
 dal dì che sì potente in me si affisse
 Amore, onde ancor sento e dardi suoi. 11

Solo a voi per soccorso ognor ne riede
 l'anima stanca mia, qual sempre visse
 serva da noi, né rimutossi poi. 14

Testimoni: S, R.

4 ne la] nella R; 5 ch'Amore] chamor R; 8 temprar] tamprare S; 9 pensier]
 pensiero S; 10 si affisse] safisse R; 11 Amore] amor R, suoi] soi R; 12
 soccorso] soccorso R; 14 da noi] di voi S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. È strettamente collegato alla chiusa del sonetto precedente; ne riprende, infatti, amplificandolo di nuovi elementi, il tema della singolarità di Ginevra, mediante la tecnica di ripresa *capfinida*, che si serve di parole chiavi quali «*anima*» e «*degn*». Il poeta, arreso oramai a Cupido, chiede alla donna di alleviare le sue pene.

1-4. *Anima...matura*: è il motivo dell'unicità della bellezza della donna nella storia del genere umano, cfr. PETRARCA, XXX 19-20: «Non fur già mai veduti sì begli occhi, | o ne la nostra etade o ne' prim'anni»; ma vedi per i contemporanei anche BOIARDO, XIV 1-7: «Arte de Amore e forze di Natura | Non fur comprese e viste in mortal velo | ... | ...| Non da la prima età semplice e pura, | ...| A questa nostra...», COSTABILI, I 5-6: «Credo che nulla cosa veramente | nel tempo nostro fosse o in altra etade», STACCOLI, VII 9-10: «Che se fu mai chiara virtù fra noi | negli anni corsi, o ne la mia etade». *Anima saggia*: 'anima sapiente', cfr. DANTE, *Conv.* II *Voi, che 'intendendo il terzo ciel movete* 46-47: «Mira quant'ell'è pietosa e umile, | saggia e cortese ne la sua grandezza» e PETRARCA, *TM* II 66: «or grave e saggia, allor onesta e bella», CCXLVII 3-4: «...gentile, | santa, saggia, leggiadra, honesta et bella», CCCLXVI 14: «Vergine saggia...»; cfr. ILICINO, *Vita, Anima saggia in più bel nodo involta* 1-2: «Anima saggia in più bel nodo involta | che mai sapesse al mondo ordir natura»; cfr. XIV, LVIII. *degn* *figura*: 'di più nobile aspetto'. *che...sorella*: 'il sole (Apollo-Febo-Sole) e la luna'; cfr. PETRARCA CCVI 24: «sol chiaro e sua sorella»; ma vedi COSTABILI, III 7: «...che obscura Phebo e sua sorella», NUVOLONI, *Dyalogo* XI 7: «che staria vinto el sole e sua

sorella». *membra umane*: sono le «terrene membra» di PETRARCA, VIII 2. *in questa...matura*: topico spunto polemico contro l'età presente.

5-8. *da...dura*: '[Anima saggia] da quando Amore, attraverso la sua ardente e crudele fiamma, ha riposto ogni mio bene in voi, vi piaccia addolcire le sue aspre frecce e le mie pene così dure'. *ardente...facella*; intarsio da GIUSTO, CXI 7: «et quando penso alla mia ardente face», GALLI, CCLI 6: «ponesti in lui cum sì ardente face», SAVIOZZO, XXXVI 11: «...non si stingue mai questa impia face». *facella*: 'fiamma'. *l'aspre quadrella*: 'le frecce di Cupido'; modifica PETRARCA, CCVI 10-11: «...Amor l'aurate sue quadrella | spenda in me tutte...»; cfr. ILICINO, *Vita*, *Quanto che ciascuna altra esser men bella* 5: «tanto amor più le aurate sue quadrella». *temprar...piaccia*: cfr. CALOGROSSO, XXV 12-13: «Però, madonna cara, il mio gran male | temprar ti degna...». *temprar*: 'smussare, addolcire'.

9-11. *In...suoi*: richiamo narrativo al momento dell'innamoramento su cui cfr. PETRARCA, XXIII 21: «I' dico che dal dì che 'l primo assalto», CCVII 54: «dal dì che 'n prima que' belli occhi vidi»; il costrutto è mediato da GIUSTO, CLXXVII 1: «Se dal dì primo ch'io mi innmorai». *s'annida et siede*: stessa dittologia in lxx 1. *s'annida*: 'fare nido', cfr. PETRARCA, CCCLX 70: «come questi 'l mio core, in che s'annida». *onde...suoi*: cfr. DANTE, XIX 16: «che m'ha fatto sentir de li suoi dardi».

12-14. *Solo...poi*: intenderei così la terzina: 'Solo da voi ogni volta, per chiedere aiuto, torna la mia anima stanca, che visse sempre serva di noi, nè cambiò mai'. *riede*: 'torna'. *anima stanca*: stilema già petrarchesco (CLXXIII 3); cfr. LXV 11: «scusi vostra beltà l'anima stanca». *serva da noi*: perché l'anima è costretta dal corpo. *da noi*: ho adottato la lezione di R (*da noi*) poiché ritengo con molta probabilità la lezione di S (*di voi*) una *lectio faciliior*: non avrebbe molto senso per l'anima del poeta tornare dalla donna amata se fosse sempre vissuta insieme a lei. *né...poi*: cfr. PETRARCA, CXI 14: «che duol non sento, né sentí' ma' poi».

Amor, che dentro all'angelico viso
 nel suo seggio maggior si posa e siede,
 donde tanto Ginevra ogni altra excede
 quanto mortal bellezza el paradiso, 4

veramente fu quel dal ciel diviso
 donde virtute et leggiadrie possiede.
 Ben de la luce eterna ormai si crede
 essere ogni excellenza et campo Eliso; 8

ben si conosce aperto in questo fiore
 d'ogni beltà, d'ogni onestà gentile
 opre sopra natura uniche e sole; 11

ben si comprende, al liquido sottile
 foco amoroso suo, sì stran dolore,
 che altri in quel si nutrisce et non si dole. 14

Testimoni: S, R.

2 siede] sede R; 4 bellezza] belleza R; 5 quel] quello S; 6 virtute] virtu R,
 possiede] possede R; 7 de la] della R; 8 essere] esser R, Eliso] elisi S; 9
 conosce] cognosce R; 14 che altri] ch'altri R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. B desinenziale in tutte le occorrenze; inclusiva la rima «siede» : «possiede» (2, 6); ricca la rima «gentile» : «sottile» (10, 12). Assuonano C (-ore) e E (-ole). Si innesta nel testo, con occhio al precedente petrarchesco (XIII), un processo di identificazione di Amore con la donna amata, per cui Amore «si fa sentire sotto specie positiva in relazione alle doti e alle grazie di madonna» (BETTARINI, p. 58).

1-2. *Amor...siede*: cfr. PETRARCA, CXL 1-2: «Amor, che nel penser mio vive et regna | e 'l suo seggio maggior nel mio cor tene». *all'angelico viso*: giuntura tipica di Boccaccio; è la ovvia conseguenza dell'essere di «*angelica famiglia*» (cfr. v 1). *seggio maggior*: perchè Amore vi regna come sovrano; stilnovisticamente gli occhi e il viso di madonna erano i luoghi deputati di Amore. *posa e siede*: raddoppiamento sinonimico; cfr. xxx 7: «Tal vagheza immortal si posa e siede».

3-4. *donde...paradiso*: 'per cui Ginevra supera in bellezza ogni altra donna, tanto quanto la bellezza del paradiso supera la bellezza terrestre'. *ogni...excede*: perchè Amore risiede nel suo viso, cfr. PETRARCA XIII 1-3: «Quando fra l'altre donne ad ora ad ora | Amor vien nel bel viso di costei, | quanto ciascuna è men bella di lei»; cfr. xxx 1-2 e XLVIII 14; superare in virtù ogni altra donna era prerogativa anche di Onorata Orsini, cfr. ILICINO, *Vita, Quanto che ciascun altra* 1-2, *Ov'era in ciel l'esempio onde natura* 10-11; ma vedi anche GIUSTO, CLXXXIV 3: «et di bellezza ogni altra donna eccede».

5-6. *quel*: Amore-amata. *ciel diviso*: ‘allontanato dal cielo’, perché risiedendo nel viso di Ginevra con lei è disceso dal cielo in terra, cfr. v 1-3 e nota. *virtute...leggiadrie*: ricordano quelle di PETRARCA, CCXIII 1-2: «Gratie ch’a pochi il ciel largo destina: | rara virtù, non già d’umana gente».

7-8. *Ben...Eliso*: ‘facilmente si crede ogni virtù di Ginevra essere parte della luce eterna e dei campi Elisi’. *campo Eliso*: cfr. NUVOLONI, *Dyalogo* XXVII 1: «Un fior, nato non qui ma in Campo Eliso».

9-11. *aperto*: ‘apertamente, chiaramente’; cfr. VII 44: «mostrò natura aperto». *opre...sole*: ‘oltre le possibilità della natura’; cfr. PETRARCA, CXCII 2: «cose sopra natura altere e nove»; cfr. VII 44-45 e nota.

12-14. *liquido...suo*: cfr. PETRARCA, CLXXXV 6-8: «...e ’l tacito focile | d’Amor tragge indi un liquido sottile | foco che m’arde a la più argente bruma». *liquido*: ‘terso’ con il significato che ha in latino (cfr. BETTRARINI, p. 853). *sottile*: nel senso di ‘penetrante’. *che...dole*: ricorda PETRARCA, CCXXXIII 11: «il mal che mi diletta, et non mi dole».

XI

Gloria et onor degli amorosi regni,
triumpho excelso di natura pia,
splendor d'ogni modestia e cortesia,
conforme effetto a fortunati segni, 4

verde Ginepra, i cui costumi degni
non Clio, Caliope, non Polimnia,
Urania, Erato, Euterpe, e 'ncor Talia,
Tersicore et Melpomene, arte et ingegni, 8

cantar potrien col biondo Apollo in versi,
tanto si vede tua somma eccellenza
farsi famosa e tra le donne ornata. 11

Donde talora se gli occhi conversi
demostrassi benigni, in lor clemenza
saresti al mondo un'altra alma onorata. 14

Testimoni: S, R.

1 et] e S, onor] onore S; 3 modestia] molestia R; 5 i] in S R; 7 e 'ncor] et cor S; 12 talora] talor R, se] asse S ase R, gli occhi] dagliocchi S; 13 dimostrassi] dimostrasse S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Rara è la struttura sintattica che vede il massimo squilibrio possibile, tutta sbilanciata verso la testa del sonetto, con pausa sulla terzina. Come consuetudine la struttura è realizzata, anche in questo caso, attraverso *l'enumeratio*. Il sonetto si ricollega al n. VIII per la ripresa del tema dell'impossibilità di descrivere a parole la bellezza di Ginevra, anche attraverso puntuali recuperi testuali; ma se prima erano i poeti dell'antichità ad essere inadeguati al compito, ora sono le Muse ed Apollo.

La prima quartina ha una vaga forma di epitafio e vale la pena confrontarlo con quello redatto per la morte di Onorata Orsini, che si può leggere nella *Vita di madonna Onorata*: «Honorata Ursini, puellarum decus, matronarum splendor, coniugum honos, pudicitiae iubar, sanctimoniae templum ac formae cumulus, hoc brevi conditur sacro» (cfr. ILICINO, *Vita*, p. 36).

1. *Gloria...regni*: cfr. XXXVII 3: «avendo contemplata la singulare bellezza et maravigliose virtù della eccellentissima fanciulla madonna Ginevra Lutia, spechio, gloria et onore di tutte le donne viventi». *amorosi regni*: cfr. BOCCACCIO, *Fil.*, II 48: «...poi che tu t'ingegni | di seguir farmi gli amorosi regni»; cfr. VIII 5-8 e nota.

2. *triumpho...pia*: 'opera perfetta della natura benigna'; cfr. VII 82 e nota.

3. *modestia e cortesia*: cfr. VII 14 e nota.

4. *conforme effetto*: 'risultato appropriato'. *fortunati segni*: l'armonia celestiale al momento della nascita di Ginevra; per i contemporanei cfr.

NUVOLONI, XIII 9-10: «Era ciascun pianeta e ciascun segno | in ogni exalto e in ogni gaudio loro». *segni*: latinismo ‘presagi’.

5-9. *verde...versi*: le nove Muse insieme con Apollo non riuscirebbero a celebrare in versi gli altissimi modi (*costumi degni*) di Ginevra; cfr. PETRARCA, TP 127-129: «I’ non poria le sacre e benedette | vergini ch’ivi fur chiudere in rima, | non Calliope e Clio con l’altre sette»; cfr. ILICINO, *Com.* a TP: «...ma i poeti et il nostro Misser Francesco in questo loco e nel Triumpho di fama le muse intendano secondo altra intenzione, perché a quelle tribuiscono diverse qualità. [...] Unde Clio s’invoca qualora li poeti recitano gesti passati i genere d’ogni virtù avendo quelli alcuno tempo; Euterpe si chiama a secondare il canto poetico quando già fato il principio fusse stato per qualche cagione; Thalia si adimanda qualora sia a tractare le lascivie comedie et Melpomene le tragedie meste; ma Tersicore se priega quando il poeta vuole dimostrare circa al poema intensissimo effetto; Erato se invoca nelle varie et suavi elegie, et la eccellente Polimia è richiesta quando si canta i fatti gloriosi delle arme; Urania è posta a dare favore al canto delle cose celeste, et ultimamente la prestante Calliope se richiama nell’alto degno e grandiloquio stile, altrimenti nominato eroico, nel quale si recita qualche istoria degna et eccellente. Siede poi Apollo in mezzo di queste muse, el quale indifferentemente si può evocare in ciascuna materia quantunque diversa»; cfr. XIV 70-71. *costumi degni*; cfr. VII 91 e nota. *arte et ingegni*: cfr. VIII 7 e nota. *biondo Apollo*: cfr. I 10 e nota di commento.

10-11. *somma eccellenza*: come in X 8; cfr. GALLI, CCLXIX 62: «de più somma eccellenza et maggior gesta». *farsi...ornata*: cfr. VII 18 e relativa chiosa.

12-14. *Donde...onorata*: ‘se gli occhi rivolti a me (*conversi*) dimostrassi benigni, saresti nel mondo, grazie alla loro clemenza, una nuova anima degna di reverenza’. *alma onorata*: potrebbe essere ricordo dell’*onorata fronde* petrarchesca (XXIV 1); il verso allude al ricordo di Onorata Orsini, ed è utile segnalare che tutti i sonetti presenti nella *Vita di madonna Onorata Orsini* si chiudono con il bisticcio sul suo nome, cfr. ILICINO, *Vita*, *Quando che ciascun altra* 14: «questa Onorata mia dolce madonna», *Ov’era in ciel l’esempio* 14: «quanto la mia gentil donna Onorata», *Quando talor madonna* 14: «oltre al modo mortal questa Onorata», *Anima saggia in più bel nodo involta* 14: «insieme poi tutta Onorata un sole».

XII

Prima ch'i' sia da tanto amor levato,
convien trovare al ciel nuovi decreti,
e i frutti in fra le stelle ognor si mieti,
e dedutta la terra in alto stato; 4

dov'è Astrea sarà prima locato
l'animal di Eüropa, et pria e duo feti
di Edippo sien concordi, e sien poeti
chi Lethe arà, non Peghaseo gustato. 8

Prima spirar da un medesimo loco
Euro vedrassi et Affrico, et sie nata
nell'ultima miseria allegra spene; 11

prima Ethïopia congelarsi a poco
vedrà la neve ormai, che variata,
ginepro, sia mie voglia in coler tene. 14

Testimoni: S, R.

1 ch'i'] chio R; 2 ciel] cielo S R; 4 e] et R, Edippo] oedippo R; 10 et Affrico] e affrico S; 14 coler] colir R altro bene S¹

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. È elenco di *impossibilia* che sovvertono l'ordine naturale. Una prima parte formata da serie mitologico-naturali e una seconda parte di tipo geografico-meteorologico.

1-4. *Prima...decreti*: 'prima che io mi allontani dall'amore per Ginevra dovranno cambiare le leggi del cielo'; cfr. LUC. I 79-80: «totaque discors | machina divulsi turbabit foedera mundi». *frutti...mieti*: 'e i frutti si potranno raccogliere tra le stelle'. *dedutta...stato*: 'la terra sarà al posto del cielo', cfr. CINGOLI, X 13: «El ciel fie arato et le sue stelle in terra».

5-6: *dov'è... Eüropa*: sovvertimento delle costellazioni; 'dove ora è la costellazione della vergine (*Astrea*) sarà locata la costellazione del toro (*l'animal di Europa*)'; cfr. CLAUD., *De raptu* II 188-89: «...astra viarum | mutavere fidem».

6-7: *et...concordi*: 'Etèocle e Polinice' decisero alla morte del padre Edipo di governare il regno un anno ciascuno; poi, non tenendo fede alla promessa, si uccisero vicendevolmente in duello. Quando i corpi dei due fratelli vennero bruciati sul rogo, tanto era stato l'astio tra i due che le fiamme si biforcarono in due; l'episodio è ricordato da Dante nel canto XXVI dell'*Inferno*.

7-8. *e sien...gustato*: 'saranno poeti coloro che avranno bevuto alle acque del Lete e non alle acque del Pegaseo', secondo la leggenda narrata da Ovidio (*Met.* IV) Pegaseo è fonte dell'ispirazione poetica.

9-11. *Prima...spene*: 'prima si vedrà spirare dallo stesso luogo lo Scirocco (*Euro*) ed il Libeccio (*Affrico*), e [prima] sia nata nella più misera condizione una speranza'. *vedrassi*: tipico verbo degli *adynata* ripreso più oltre, al v. 12 (*vedrà*); cfr. PETRARCA, XXX 10, GIUSTO, CXLVII 81-84, BOIARDO, CXIV 6.

12-14: *prima...tene*: 'prima si vedrà in Etiopia ormai congelare la neve, [prima] che la mia voglia di onorarti sia mutata. *prima...ormai*: 'cfr. PETRARCA. *Afr.* VII 564: «Sidera et Ethiopes nivibus gravis obruet estas». *coler*: latinismo 'onorare'.

XIII

Dallo amoroso suo caldo focile
 Amor rinfresca sue infiammate ponte,
 et rinnovella ancor, con le man gionte
 d'intorno al collo, mio novo monile. 4

Nasce dagli ochi et dal bel viso umile
 foco che m'arde al fatigoso monte;
 vego tesi e suo lacci ne la fronte
 che fan per forza altrui divenir vile. 8

Verde Ginevro, ormai tu sol mie legno
 fra l'onde reggi, sì come Orsa el lume
 di tramontana, ove si è 'l sole extinto; 11

dunque rivolge el tuo pietoso ingegno,
 risguarda el pianto mio, ch'un largo fiume
 corrente et alto ha superato e vinto! 14

Testimoni: S, R.

1 focile] fucile R; 2 sue] suo R; 5 ochi] occhi R; 7 vego] veggo R; ne la] nella R; 9 sol] solo S; 12 rivolge] volge S; 14 et] e S, e] et R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Il sonetto risente del petrarchesco CLXXXV, 1-8: «Questa fenice de l'aurata piuma | al suo bel collo, candido, gentile, | forma senz'arte un sí caro monile, | ch'ogni cor addolcisce, e 'l mio consuma: | forma un diadema natural ch'alluma | l'aere d'intorno; e 'l tacito focile | d'Amor tragge indi un liquido sottile | foco che m'arde a la più argente bruma».

1-2. *caldo focile*: cfr. VII 24 e nota.

3-4. *rinnovella*: 'rinnova'. *novo monile*: «l'ornamento dei capelli d'oro intorno al collo» (BETTARINI, p. 853); cfr. XXVIII 69.

5-6. *Nasce...occhi*: amore procede «ex visione», cfr. DANTE, *VN* 10 31: «...dico degli occhi li quali sono principio de l'amore»; ma cfr. anche PETRARCA, *Fam.* XIII, 8, 2: «Multa quidem hinc michi mala provenisse memini, praesertim ab oculis, qui ad omne precipitium mei fuerunt duces». *umile*: 'benevolo'. *foco...monte*: variazione su PETRARCA, CLXXXV 8: «foco che m'arde a la più argente bruma», dove all'assurdo climatico del modello si sostituisce la fatica dell'ascesa al monte (anche questa tipica situazione dell'amante). *fatigoso*: nel significato del latino 'ardūus'.

7-8. *tesi...lacci*: la rete di cui Amore si serve per catturare gli amanti. *nella fronte*: perché è nella fronte o volto che la Natura aveva riposto ogni bellezza (cfr. II 3). *che...vile*: cfr. PETRARCA, CC 12: «che fanno altrui tremar di meraviglia»; ma vedi per i senesi ANGELI, XXIII 7: «ch'ogn'altra donna mi fa parer vile». *per*

forza: a causa dell'impeto di Amore. *vile*: nel senso originario di 'incapace di resistere alle aggressioni'.

9-12. *legno*: 'nave'; ma qui vale come metafora dell'esistenza. *Orsa...tramontana*: cfr. BOCCACCIO, *Teseida* VII 63-64: «...fatta tramontana l'orsa», ma vedi anche BOCCACCIO, *Esposizioni* XI 86: «... e sono queste sette stelle poste nella figura d'uno animale, il quale gli antichi tra più altri figurarono, immaginando essere in cielo, chiamato «Orsa maggiore», a differenza d'un'altra Orsa, la quale è ivi propinqua, e chiamasi «Orsa minore», nella coda della quale è quella stella che noi chiamiamo «tramontana»».

13-14. *largo... corrente*: 'il pianto del poeta supera quello di un largo e impetuoso fiume'; cfr. PETRARCA, CCXXVII 13 «...corrente e chiaro gorgo».

XIV

Lasso, lo 'ncenso foco et crudo strale,
 donde mi strugo e 'l cor lacrime versa,
 ormai tutta han conversa
 l'anima in pianto, e lamentar che vale?

Però c'ogni mie morte, allor ch'assale 5
 Amor la mente e lei sforza a colere,
 par che pigli in piacere
 costei ch'è sola del mio cor regina.

Ma sia che vuol, ché pur l'alma meschina 10
 a·llei chiede soccorso, et lei sol segue,
 a·llei sol pace et triegue
 disposta è domandar mentre sie viva;

et di poi che del corpo ancor fie priva
 a·llei sarà servir desiderosa,
 tant'è mirabil cosa 15
 questa ginepra in terra e suo bellezza.

Onde qualor la sua candida trezza
 si acoglie in dolce nodo o sparge al vento,
 d'ogni colore spento
 comperato sarebbe un fulgido oro. 20

2 mi strugo] mistruggo R; 10 soccorso] soccorso R; 12 domandar] domandare S;
 16 bellezza] bellezza R; 17 qualor] qualora S, trezza] treza R; 18
 acoglie] accoglie R; 20 un] in R

Siede ne la suo fronte il divo coro
là dove Amor si posa a giudicare
chi degnamente amare
vogli in donna virtù con leggiadria.

Vaga, gentile, onesta, umile et pia
mostra suo vista, e più dura e altera
si trova; onde chi spera
in lei vede fallace ogni speranza. 25

Oh quanto è degna, e di bellezze avanza
ogn'altra al mondo sua splendida luce,
la qual dentro riluce
a suo rutilanti ochi, anzi duo stelle. 30

Son veramente amoroze fiammelle
tutti e suo sguardi e 'l dolce lampeggiare,
ma chi porria narrare
tutte le lor bellezze ad una ad una? 35

Veramente costei nel mondo è una,
che nulla più, ma sé sola simiglia
e le curvate ciglia,
che copran gli occhi, son l'arco d'amore, 40

21 il] el R; 29 bellezze] belleze R; 31 qual] quale S

quinde stan le saette indi è 'l furore
onde ciascuno amante è morto e preso,
nel cui mezo, disteso,
risiede di cristallo el vago naso,

questo d'ogni bellezza unico vaso; 45
quinci le suo saette Amore scoca
di poi la vaga boca
ben si dice a ragion terso corallo.

Per llei Amor giamai non tende in fallo 50
suo tenace arco, anzi ciascuna impresa
vince, ché fiamma accesa
son suo parole sagge, e 'l dolce riso

dimostra esser formata in paradiso;
et di angel voce assembla e suo accenti,
e ' suo candidi denti 55
e minuti son perle orientali;

qui s'infocan d'amor tutti li strali
e 'l picciol mento quelli in sé ritiene,
le rubicunde gene
son la faretra qual l'inchiede et serra. 60

45 bellezza] belleza R; 47 boca] bocca R 60 qual] quale S

Qual dunque fu giamai prodotta in terra
simile a costei donna e forse in cielo?
Quando el suo bianco velo
orna costei non fu simil figura.

Ben volse demostrar l'alma natura 65
quanta fusse suo forza in quella sola
ritonda e svelta gola
di cui marmo già mai non fu sì bianco.

Ahi lasso, omè, che pur dich'io che stanco 70
sarebbe Apollo e sseco ogni altra musa
nel dir roca et confusa,
cercando di narrar ciascuna parte.

In lei somma e perfetta è tutta l'arte
del ciel, della natura et del fattore,
costei col suo splendore 75
le stelle offusca ognor l'alma et 'l sole.

Né può lingua mortal con suo parole
cantar le virtù suo sublime et degne
qual tutte in sé constregne
l'animo suo gentil saggio e pudico. 80

61 prodotta] prodotto R 65 ben] bene S; 70 ogni altra] ognaltra R; 74 ciel]
cielo S; 78 cantar] cantare S; 79 qual] quali S; 80 gentil] gentile S

Adonque Amor se mai fusti inimico
di crudeltà nel mondo infra li Dei
ormai verso costei
rivolge le tue forze e 'l tuo potere,

vedi che lei non prezza el tuo volere 85
et dalle insegne tue si asconde e fugge
et me lasso distrugge
la quale come a tte piace adoro et bramo,

et quanto più piangendo ognor la chiamo
più si dilunga et ceta in fra li sterpi 90
né mai sì crude serpi
quanto costei monstrossi esser in selva.

Non tigre, o pardo, o orso, o fiera belva
fu mai che quando vuoi non torni umile;
dunque, Signor gentile, 95
abbi pietà di me tuo fedel servo,

prende l'arco, lo stral, distende el nervo,
riscalda el freddo cor tanto indurato,
rendelo innamorato
da fa 'l provar sì come arde el tuo foco; 100

et io, che di merzé chiamar son roco,
vega crudeltà vinta et sol pietade
ornar tanta beltade
quanta in ginepra regna unica e sola,

di cui già chiara fama al mondo vola; 105
ché mai non fu fra noi più bella donna
d'ogni virtù colonna
saggia, onesta, gentil, preclara e diva:

se di pietà non fusse et di amor priva.

Testimoni: S, R.

85 prezza] preza R; 97 stral] strale S R 102 vega] vegga S; 109 di amor]
damor R

Serventese composto da 27 capitoli quadernari + un endecasillabo finale di schema metrico ABbAACcDDEeFFGgH... l'edecasillabo finale rima con l'ultimo verso dell'ultimo capitolo. Derivativa la rima «versa» : «conversa» (2, 3), «luce» : «riluce» (30, 31). Inclusiva la rima «oro» : «coro» (20, 21). Identica la rima «una» : «una» (36, 37). Può essere diviso in quattro parti: la prima, corrispondente ai vv. 1-16, funge come introduzione dove il poeta esprime il proprio dolore e la propria servitù ad Amore; la seconda, corrispondente ai vv. 17-

60 è descrizione estrinseca del viso di Ginevra: si procede dall'alto verso il basso (trecce → fronte → occhi [sguardo] → ciglia → naso → bocca [parole riso] → denti → mento); la terza parte, corrispondente ai vv. 61-80 descrive la nascita celestiale di Ginevra, la sua unicità rispetto alle altre donne, l'impossibilità di cantare le sue lodi; nell'ultima parte, corrispondente ai vv. 81-109 il poeta si rivolge ad Amore perché lo aiuti a far innamorare l'amata. È l'ultimo testo della prima sequenza con cui è costruito l'intero canzoniere; come la Canzone VII è una summa di tutti i temi già accennati nei sonetti precedenti.

1-4. *Lasso*: la solita interiezione d'infelicità, ad inizio verso in XXXVI e XXXIX. *lo 'ncenso foco...strale*: la fiamma e la freccia di cui si serve amore per incatenare l'amante.

5-8. *allor...Amor*: tema già trobadorico dell'assalto di Amore, poi guinizzelliano (*Lo vostro bel saluto*, 3: «Amor m'assale»), poi petrarchesco, CIX 1: «Lasso, quante fiate Amor m'assale». *colere*: cfr. XII 14 e nota.

9-12 *l'alma meschina*: è variazione della giuntura boccaccesca *vita meschina* (BOCCACCIO, XLIV 11), già in GALLI, CLXVII 10. *meschina*: 'infelice'. *chiede soccorso*: 'conforto'.

13-16. *di poi...priva*: 'dopo che l'anima si liberi del corpo'. *servir desiderosa*: è evocato il topos elegiaco del *servitium amoris*, ma cfr. più avanti la nota al v. 96. *mirabil*: 'degnata di meraviglia, insolita'.

17-20. *si acoglie...vento*: cfr. PETRARCA, TC, III 136: «Le chiome accolte in oro, o sparse al vento» e PETRARCA, CXCVI 7-10: «et le chiome or avvolte in perle e 'n gemme, | allora sciolte, et sovra òr terso bionde: | le quali ella spargea sì dolcemente | et raccogliea con sì leggiadri modi»; vedi come chiosa ILICINO, *Comm.* a TC: «oltre a questo è tanta la lucidità e bellezza delle chiome sue, ovvero che quelle siano in trecce accolte et ristrette con oro o veramente più disperse al vento». *candida trezza*: cfr. III 5 e nota. *d'ogni...oro*. 'comparata alle tette bionde di Ginevra il fulgido oro risulterebbe di un colore spento'.

21-24. *siede...posa*: cfr. x 1-2 e nota di commento. *divo coro*: 'sede degli dèi', variato poi in *celesti coro* (xv 8), cfr. SUARDI, CLXXIII 6: «quanti liquori ho facti al divo choro», GALLI, CCXXII 6: «tal grazia gli vien su dal divin coro» e ancora GIUSTO, v 8: «dalla più degna spera et alto coro».

25-27. *vaga...pia*: il campionario delle qualità di madonna prese da un repertorio ormai codificato e più volte ripreso all'interno del canzoniere è questa volta inserito in un contesto differente; tutte le sue qualità sono in questo caso apparenti e appena l'amante viene ingannato madonna si mostra più sprezzante e crudele. *dura e altera*: 'sprezzante e crudele', cfr. BOIARDO, CXLV 84: «ma spietata sdegnosa altera e dura».

28. *in lei...speranza*: 'per questo chi spera in un atteggiamento positivo da parte di madonna vede ingannevole ogni speranza'. *fallace...speranza*: cfr. VII 85-88 e nota di commento.

29-32. *Oh...stelle*: la bellezza della luce degli occhi di Ginevra supera quella di ogni altra donna, cfr. VI 5-6 e nota di commento. *rutilanti ochi*: 'splendenti', cfr. SAVIOZZO, XIX 62: «rutilanti rai»; cfr. XLIX 12: «gli ochi rutilanti a Proserpina». *duo stelle*: cfr. PETRARCA, CLVII 10: «...gli occhi eran due stelle».

33-36. *dolce lampeggiare*: solitamente è riferimento al volto dell'amata, cfr. DANTE, *Purg.*, XXI 114: «un lampeggiar di riso»; ma vedi anche PETRARCA, CCXCII 6: «e 'l lampeggiar de l'angelico riso», e PETRARCA, TM, II 86: «ch'io vidi lampeggiar quel dolce riso».

37-40. *veramente...simiglia*: accento sull'unicità di madonna, cfr. VII 64-65 e nota di commento. *curvate ciglia*: a disegnare la forma di un arco (cfr. SAVIOZZO, LXV 21: «...l'archeggiate ciglia»), di cui amore si serve per catturare l'amante. Ma l'arco, applicato alle ciglia, è immagine proveniente da BOCCACCIO, *Ameto*, IX 14: «sottilissime ciglia, in forma d'arco»; ma vedi anche BOIARDO, XXXI 10: «de ebbano ha sopra uno arco rivoltato».

41-44. *quinde...preso*: 'negli occhi e nelle ciglia stanno le saette e il furore [di Amore], a causa dei quali ogni amante è prigioniero'. *morto e preso*: insieme in Petrarca (CCLXXXVII 3) ma in riferimento alla prigionia corporea e non all'influenza di amore. *di cristallo...naso*: solitamente il *cristallo* è nella tradizione lirica associato agli occhi e non al naso.

45-48. *la vaga bocca...corallo*: cfr. II 9 e nota di commento.

49-52. *per llei...arco*: secondo la situazione tipica dell'innamoramento, con Amore insieme alla donna che non falliscono il colpo destinato all'amante (cfr. BETTARINI, p. 751), cfr. PETRARCA, CLVII 11: «onde Amor l'arco non tendeva in fallo». *fiamma...sagge*: cfr. II 11 e nota di commento.

52-56. *dolce riso*: è immagine chiave dello stilnovo e di Dante in particolare, cfr. DANTE, *Par.* XXX 25-27: «ché, come sole in viso che più trema, | così lo rimembrar del dolce riso | la mente mia da me medesimo scema». *dimostra...paradiso*: 'creata in paradiso'; come Laura «costei per fermo nacque in paradiso» (cfr. PETRARCA, CXXVI 55); cfr. XVII 1. *angel voce...accenti*: il suono delle parole di Ginevra: «sonavan altro, che pur voce humana» (PETRARCA, XC 11), assomigliano alla voce di un angelo. *accenti*: sono 'le parole'. *candidi denti...orientali*: cfr. BOCCACCIO, III 1: «Candide perle orientali et nuove».

57-60. *qui...serra*: similitudine, il mento e le guance di Ginevra sono paragonate le une alle frecce di Amore le altre alla faretra che le racchiude. *picciol mento*: cfr. SAVIOZZO, LXXIV 85: «il mento piccinino...». *gene*: latinismo 'guance', cfr. DANTE, *Par.*, XXXI 61: «diffuso era per gli occhi e per le gene». *l'inchiude e serra*: cfr. I 2 e nota.

61-64. *Qual...figura*: Il costrutto, sfruttato ampiamente nel corso di tutto il testo, ritrae madonna nella sua singolarità: qui non solo unica sulla terra ma anche in cielo; si cfr. IX 1-4 e la relativa nota di commento. *bianco velo*: ricorda il *bianco velo* vitanovistico (DANTE, *VN*, XIV 8) con cui le donne ricoprono Beatrice nella visione dantesca.

65-68. *ben...forza*: per la nascita celestiale di Ginevra si cfr. I 3-4 e nota di commento. *svelta gola*: cfr. RINUCCINI, IV 37: «la svelta gola è colonna polita». *di...bianco*: 'il marmo non fu mai così bianco quanto la gola di Ginevra'.

69-72. *Ahi...parte*: cfr. XI 5-9 e la relativa nota di commento.

73-76. *in lei...fattore*: cfr. VIII 7-8 e nota. *costei...sole*: quello della luminosa competizione tra gli occhi della donna e il sole è tema, nonostante l'origine (cfr. *Eccli* XXIII 28), di marchio petrarchesco, CLXXXI 9: «E 'l chiaro lume che sparir fa 'l sole».

77-80. *né può...parole*: cfr. VIII 5-6 e nota. *sublime e degne*: cfr. XLIX 10.

81-84. *Adonque...potere*: 'Amore, se mai fosti nemico di crudeltà nel mondo e tra gli dei, ormai verso Ginevra rivolgì le tue forze e il tuo potere'.

85-88. *vedi...fugge*: ricordo dell'incipit della canzone-sestina dantesca, VIII 1-2: «Amor, tu vedi bene che questa donna | la tua virtù non cura in alcun tempo»; cfr. anche PETRARCA, CXXI 1-2: «Or vedi, Amor, che giovenetta donna | tuo regno sprezza...». *insegne*: 'i segni di Amore', la metafora bellica viene riferita ad Amore già nell'elegia latina (cfr. PACCA, p. 161), ripresa da Dante («con le

insegne d'Amor dieder la volta», x 21), e puntualmente sviluppata da Petrarca: tra cui si veda, perché riferibile a tutto il contesto, PETRARCA, *TC* III 130-32: «Costei non è chi tanto o quanto stringa, | così selvaggia e rebellante suole | da le 'nsegne d'Amore andar solinga».

89-92. *et quanto...chiamo*: ricorda un passo di Dante da Maiano, XXVI 3: «e quanto più di me merzè la chiamo». *mai...selva*: cfr. PETRARCA, XXII 19-20: «Non credo che pascesse mai per selva | sì aspra fera...».

93-96. *non tigre...umile*: amplificazione e variazione del petrarchesco «ch'un cor di marmo a pietà mosso avrebbe» (CXXXV 71), questa volta è Amore che dovrebbe intenerire il cuore di Ginevra. Ma vedi anche, SAVIOZZO, XXIV 37-40: «Qual cor di marmo o di più fredda petra, | qual aspe oriental, qual tigre o belva, | qual feroce orso in selva, | non tornerebbe uman dinanzi a lei?». *fedel servo*: è il *tòpos* elegiaco del *servitium amoris*; cfr. LXX 4.

97-100: *prende...nervo*: cfr. PETRARCA, CCLXX 50: «prendi i dorati strali, et prendi l'arco». *indurato*: corazzato contro Amore, cfr. PETRARCA, LXV 7: «mancasse mai ne l'indurato core».

101-104: *merzè chiamar son roco*: cfr. Petrarca, CXXXIII 3-4: «...e son già roco, | donna, mercé chiamando...», e Petrarca, TM II 142: «Tu eri di mercé chiamar già roco». *merzè chiamar*: 'invocando pietà', gesto tipico dell'innamorato, già presente nella canzone dantesca *Così nel mio parlar*, 38.

105-108. *di cui...diva*: ulteriore ribadimento della fama e dell'unicità di Ginevra nel mondo, già espresso con frequenza in tutto il *Liber*, cfr. VI 3-4 e nota di commento. *virtù colonna*: 'monumento di virtù', cfr. PETRARCA, TM, I 3: «e fu già di valore alta colonna».

109. [chiusa]. *se...priva*: L'unicità fra le donne di Ginevra sarebbe ancora più rilevante se lei non fosse 'priva di pietà e di amore' verso il poeta. Il *tòpos* della donna mai alterata da amore, tenerezza o *pietas*, cfr. PETRARCA, XLIV 9: «Ma voi che mai pietà non discolora».

Qual de' già Phebo al generoso alloro,
 poi che sua cara Dapne in verde fronde
 vidde conversa, a le tesaliche onde,
 di sommi privilegi amplo tesoro, 4

tale et maggior le foglie accolte in oro
 di una ginevra ormai da sé diffonde:
 però che 'n lei ogni virtù s'infonde
 qual produr possi 'n noi celeste coro. 8

Di lei porta corona ognun che vuole
 con gloria triumphar di pudicizia,
 et quale in onestà tende suo musa; 11

sol per la vista sua scacciar si suole
 ogni fulmin d'Amor con suo malizia,
 et ogni voglia ria, spenta et confusa. 14

Testimoni: S, R.

1 de' già] du gi S; 3 a le] alle R; 5 foglie] fogle R, accolte] accolte R; 6 di una] duna R; 11 quale] qual R; 12 sua] suo R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Inclusive le rime «alloro» : «oro» (1, 5), quest'ultima in rapporto inclusivo anche con «coro» (8); «fronde» : «onde» (2, 3), quest'ultima in rapporto inclusivo anche con «diffonde» e con «infonde» (6, 7) a loro volta in rapporto derivativo. Ricca la rima «vuole» : «suole» (9, 12). Sonetto in lode di Ginevra. Le proprietà dell'alloro, donate da Apollo, vengono trasferite al ginepro.

1-4. *Phebo*: 'Apollo', cfr. XI 10 e nota. *a le*: 'presso le'. *tesaliche onde*: 'le acque del fiume Peneo (in Tessaglia). *sommi...tesoro*: 'ampio tesoro di sommi privilegi'; cfr. ILICINO, *Com.* a TC I: «Apollo dispose essere [Daphne] arbore onorata di più privilegi: si cioè che fusse intatta dal fulmine; fusse eziando gloria e insigne d'imperadori e poeti, come chiaro Misser Francesco dimostra in quelli sonetti [...]; e oltre a questo privilegi la fece degna di esser sempre verde».

5-8. *foglie...oro*: cfr. PETRARCA, TC III 136: «le chiome accolte in oro o sparse al vento»; cfr. XLIV 9: «Le chiome accolte in or tornan di argento».

9-11. *Di...musa*: 'chiunque voglia ottenere riconoscimento per la sua compostezza e chiunque indirizzi la sua poesia verso l'onestà, di Ginevra porta l'insegna'. *porta corona*: cfr. NICOLÒ DE ROSSI, CCLXXI 4-8: «e poi quanta pace questa ci dona | cum le sue opre strenne e benigne, | di honor, di merto e di loda digne, | e come di virtù porta corona».

12-14. *sol...suole*: è la vista *ch'a ben far m'induce* petrarchesca (LXXII 7), che porta alla verità. *fulmin d'Amor*: è la luce accecante di Amore. *malizia*: *hapax* come nei *Triumphs* petrarcheschi (cfr. ARIANI, p. 144). *voglia...confusa*:

tutti aggettivi che rappresentano lo sconvolgimento della *ratio* di fronte all'*appetitus*.

XVI

Come Amor volse, un tempo in mezo e boschi
 refrigerando andai lo 'ncenso foco,
 poi che morte crudel chiuse e begli occhi;
 né mai però poté liquida riva
 dar triegua al core o ben fronduto lauro: 5
 or mie pena radoppia un sol ginevro.

Oh verde sempre et più gentil ginevro,
 che mai veduto fusse o in selva o in boschi,
 qual superi di onor ciaschedun lauro,
 deh vogli a l'ombra tuo l'ardente foco 10
 lenire alquanto, che mie vita a r-riva
 non veghi, et morte ria spenga questi occhi.

Non furo al mondo ancor sì lucidi occhi
 che splendesser fra noi quanto un ginevro,
 per somma virtù colto in fresca riva; 15
 onde non arser mai sí folti e boschi
 quant'io compreso d'amoroso foco
 sempre m'infiammo come seco lauro.

Qual già commosse el desiato lauro
 a dover lagrimar di Apollo gli ochi, 20
 ardendo sempre in fiamma et vivo foco,
 tal mi conduce el più vago ginevro
 che producesser grepi o verdi boschi
 o qualunch'altro poggio, piano o riva.

5 core] cor R; 9 onor] onore S; 10 a l'ombra] allombra R; 15 colto] culto
 R; 18 seco] secco R; 20 di Apollo] da pollo R, gli ochi] glocchi R; 23
 grepi] gepi S R ceppi S'

Lasso talor verrò dal pianto a riva, 25
 che di frondi privar si vedrà lauro,
 e le donzelle inabitar pe' boschi;
 allora spero asciugare questi mie occhi
 amando sempre el mio verde ginebro,
 che vedrassi da llui spegnare el foco. 30

Una favilla sol del mio gran foco
 non spegnaria quant'acqua è chiusa in riva,
 ma sol poc'ombra del mio bel ginevro,
 né altra vista ormai lieta di lauro
 può raffrenare e miei lacrimanti occhi, 35
 tal ch'è noto el mio mal per tutti e boschi.

Dentro da ' boschi suol lo amato lauro
 prestar vagheza agli occhi in verde riva;
 me sempre in foco tien il mio ginevro.

Testimoni: S, R.

25 dal pianto] del pianto R; 31 sol] sola S R; 36 mio] mie R; 37 suol] suole
 S R, lo amato] lamato R, agli] alli R; 39 me sempre in foco tien] ma sempre in
 foco S

Sestina. La combinazione del congedo è apparentemente libera; se si chiamano le parole-rima nell'ordine della prima stanza, ABCDEF, il congedo impiega la formula A(E)C(D)B(F). Le parole in rima sono tutte bisillabiche, tranne Ginevro. Ampio il ventaglio timbrico delle vocali toniche, ó, í, é, á. Unica sestina di tutto il canzoniere che intarsia le due sestine petrarchesche XXX e CLXII.

1-2 *Come...foco*: Ricordo della morte di Onorata Orsini: 'Come Amore volle, al tempo della morte di Onorata andai in mezzo ai boschi tentando di allieviare il dolore'; ricorda PETRARCA, CXXIX 14-15: «Per alti monti et per selve apre trovo | qualche riposo» e CLXXVI 1: «Per mezz 'i boschi inhospiti et selvaggi»; *loci similes*: XVII 5, XXIV 1-4.

3-6. *liquida riva*: 'acque cristalline', uguali ai *liquidi fontes* virgiliani (Georg., IV 18). *mie pena...ginepro*: cfr. IV 4 e nota. In questo caso la pena del poeta è doppia perché da un lato si piange la morte di Onorata dall'altro si soffre dell'amore per Ginevra.

7. *verde sempre*: è una delle qualità del ginepro e ancor prima del lauro, come già alluso in quei di «*sommi privilegi amplo tesoro*» (cfr. IV 4 e nota di commento) del sonetto che precede; cfr. PETRARCA, v 13: «ch'a parlar de' suoi sempre verdi rami», e Petrarca CLXXXI 3: «dell'albor sempre verde ch'i' tanto amai». *gentil*: epiteto petrarchesco per cui cfr. PETRARCA, LX 1: «L'arbor gentil che forte amai molt'anni».

8-9. *che...lauro*: se nella sestina petrarchesca «né già mai ritrovai tronco né frondi | tanto onorate dal superno lume» (CXLII 16-17), ora quell'onore viene superato dal Ginepro.

10-11. *vogli...alquanto*: è l'ombra protettiva della donna-ginepro contro il fuoco d'amore (*l'ardente foco*), per cui cfr. PETRARCA, CXLII 1-2: «A la dolce ombra de le belle frondi | corsi fuggendo un dispietato lume».

11-12. *che...occhi*: 'finchè la mia vita non volgerà al termine e [finchè] la morte non chiuderà questi occhi', cfr. PETRARCA, XXX 16-18: «seguirò l'ombra di quel dolce lauro | per lo più ardente sole et per la neve, | fin che l'ultimo dí chiuda quest'occhi». *a' riva*: 'al limite estremo' (BETTARINI, p. 169).

13-14. *Non...ginevro*: intarsio dalle sestine petrarchesche: «Non fur già mai veduti sí begli occhi» (XXX 19); «Non vide il mondo sí leggiadri rami» (CXLII 7); cfr. III 1-2 e nota di commento.

16-18. *onde...lauro*: 'Mai nessun bosco prese fuoco così intensamente quanto io, che grazie al fuoco amoroso mi infiammo come un lauro secco'. *compreso...foco*: ricorda il contiano «compreso nella fiamma tramortita» (LXXXVI 8). *compreso*: 'avvolto'.

19-24. *Qual...riva*: cfr. XV 1-4; similitudine: 'Come già desiderato lauro commosse a tal punto da fare lacrimare gli occhi di Apollo, allo stesso modo, bruciando nella fiamma e nel fuoco vivificante, mi conduce [alla commozione] il più leggiadro ginepro, che mai nacque nei grepi, nei boschi, nelle colline, nelle pianure e nelle rive'. *vivo foco*: cfr. DANTE, *Par.*, I 141; cfr. XXXIII 4.

25-27. *Lasso...boschi*: 'il mio pianto avrà fine solo quando si vedrà il lauro perdere la sua chioma o quando le fanciulle abiteranno nei boschi'; serie di *impossibilia* (il lauro non perderà mai la sua caratteristica di essere un sempreverde) come nelle sestine petrarchesche: cfr. PETRARCA, XXX 6-7: «Allor saranno i miei pensieri a riva | che foglia verde non si trovi in lauro». *donzelle*: è sempre in coppia con *donne*, cfr. nota di BETTARINI (p. 820) al sonetto petrarchesco *Per mezz'i boschi inhospiti et selvaggi*.

31-36. *Una...boschi*: 'una sola scintilla del mio fuoco [il dolore del poeta] non riuscirebbe a spegnersi nemmeno se avesse a disposizione tutta l'acqua che è rinchiusa in un fiume, e la vista lieta del lauro non potrebbe trattenere le lacrime dai miei occhi, attraverso i quali è noto il mio dolore per tutti i boschi, ma solo poca ombra del mio ginepro riuscirebbe a fare tutto questo'. *raffrenare*: 'trattenere'.

[*congedo*]. 37-39. *amato lauro*. variazione sul dantesco *amato alloro* (DANTE, *Par.*, I 15). *verde riva*: *iunctura* petrarchesca (CXXV 49, CCXXVI 13, CCCI 4, *TC* II 186).

XVII

Somma bontà, belleza in ciel creata,
et d'ogni altra virtù leggiadro seme
esser nell'età nostra accolte insieme
tutte in sé dimostrò l'alma Honorata. 4

Ma poi che morte acerba et dispietata
lei ricondusse a le sue ore extreme,
onde a ragione ancor si lagna et geme
chi ha la mente in onestà fondata, 8

rimase el mondo obscuro, cieco, ombroso,
privo di leggiadria, d'ogni costume
nudo, et confuso in tenebre et errore. 11

Or nuovamente a noi Giove piatoso
ha sparso d'un ginepro un tanto lume,
che di virtù rinasce ogni suo fiore. 14

Testimoni: S, R.

1 ciel] cielo S; 3 accolte] accolte R; 6 a le] alle R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. È diviso tematicamente in tre parti corrispondenti alla partizione sintattica, che è del tipo 4+7+3: nella prima parte si lodano le qualità di Onorata Orsini; nella seconda si ricorda la morte di lei e lo sconvolgimento che ne susseguì nel mondo; nella terza parte si preannuncia una nuova speranza per il mondo grazie a Ginevra Luti.

1-4. *Somma...Honorata*: cfr. GIUSTO, CL 4-5: «senno, valor, virtute e gentilezza | son tutte insieme agionte», e BOIARDO, XIV 9-14: «Accolte non fôr mai più tutte quante | Prima né poi, se non in questa mia | Rara nel mondo, anci unica fenice. | Ampla beltade e summa ligiadria, | Regal aspetto e piacevol sembiante | Aggiunti ha insieme questa alma felice»; cfr. XXII 1-4 e LII 1-4. *Somma...creata*: è il campionario delle doti morali di Onorata già chiaramente espresse in ILICINO, *Vita, Quell'anima gentil* 48-56: «Alta e somma bellezza in core umile, | d'ogni costume il più leggiadro stile, | pudor con onestade, | virtuti in donna rade, | vaghezza, purità con cortesia, | disio d'onor, timor d'infamia ria, | e con perseveranzia in gloria mista | mente devota e pia, | con summa pudicizia allegra vista». *virtù...seme*: il 'seme di virtù' è già immagine di Cicerone (*Tusc.* III 1,2) e di Seneca (*Ep.* CVIII 8), qui però mediato da PETRARCA, CCCXXXVIII 7: «ché svelt'ài di vertute il chiaro germe». *nell'età nostra*: è Onorata alla stregua di Laura «gloria di nostra etate» (cfr. PETRARCA, CCXLVI 7); ma vedi anche GIUSTO, XIII 30: «che fa alla nostra età cotanto onore» e BOIARDO, XV 19: «che gloriosa ne è la nostra etade». *l'alma Honorata*: per il gioco sul nome dell'amata cfr. XI 14 e nota.

5-6. *Ma...extreme*: ricordo della morte di Onorata Orsini per cui cfr. IV 10-11 e nota. *acerba et dispietata*: intarsio petrarchesco: cfr. PETRARCA, CCCLX 57

(«morte acerba et dura»), e PETRARCA, *TF* I 4 («dispietata e rea»). *ore extreme*: 'ultimi istanti di vita' cfr. PETRARCA, CCXCV 5: «Poi che l'ultimo giorno et l'ore extreme».

7-8. *onde...fondata*: 'a ragione ancora si lamenta, per la morte di Onorata Orsini, chi ha la mente rivolta verso l'onestà'. *chi...fondata*: cfr. XV 11.

9-11. *rimase...errore*: la privazione inflitta dalla morte di Onorata ha effetti sul mondo intero, privandolo anche delle sue forze positive (*leggiadria* e *costume*); per il concetto cfr. PETRARCA, CCCXXVI 1-8: «Or ài fatto l'extremo di tua possa, | o crudel Morte; or ài 'l regno d'Amore | impoverito; or di bellezza il fiore | e 'l lume ài spento, et chiuso in poca fossa; | or ài spogliata nostra vita et scossa | d'ogni ornamento et del sovran suo honore: | ma la fama e 'l valor che mai non more, | non è in tua forza; abbiti ignude l'ossa», e CCCXXXVIII 1-6: «Lasciato ài, Morte, senza sole il mondo | oscuro et freddo, Amor cieco et inerme, | Leggiadria ignuda, le bellezze inferme, | me sconsolato et a me grave pondo, | Cortesia in bando et Honestate in fondo». *rimase...ombroso*: perché privo degli occhi di Onorata che davano luce; cfr. ILICINO, *Vita, Quell'anima gentil* 63-65: «O natura pietosa, or come senza | il suo lume hai lasciato | il mondo ceco e ingrato»; cfr. XV 12-14.

12-14. *Or nuovamente*: formula che ritorna in XLVII 5: «Or nuovamente un grande incendio...». *Giove*: qui vale per 'Dio'; cfr. BOIARDO, III 5: «Ma più non se ralegra el summo Jove». *lume*: il riferimento è alla luminosità degli occhi di Ginevra.

XVIII

Questa Ginepra e le suo verdi foglie,
ove Amor tutti e cor leggiadri invasca,
tale ombra spande et sì soave et fresca
che 'ntorno a quella ogni piacer si accoglie; 4

da suo be' rami poi precide et toglie
suo foco, suo saetta, et suo dolce esca;
per la virtù di lei solo par ch'è sca
vittoriosa al suo triumpho spoglie. 8

Perché sì come el famelico tordo
sperando di gioir d'alto discende
et nel ginepro poi se stesso intrica, 11

così 'l caldo disio, incauto e 'ngordo
guida gli amanti: ove di poi s'intende
quanto al fugir sie 'ndarno ogni fatica. 14

Testimoni: S, R.

1 foglie] fogle R; 2 cor] cori S R; 3 tale] tal R; 4 si accoglie] raccoglie R;
5 suo] suoi R; 5 toglie] togle R; 7 solo] sol R; 8 spoglie] spogle R; 12
caldo] cando S calido R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. La rima «esca» (6) è inclusiva nella serie «invasca» : «fresca» (2, 3) e equivoca con «è sca» (7), quest'ultima inclusiva nella stessa serie. Queste parole-rima sono riprese dal sonetto petrarchesco CLXV 4-8: «de le tenere piante sue par ch'è sca. | Amor che solo i cor' leggiadri invasca | né degna di provar sua forza altrove, | da' begli occhi un piacer sì caldo piove | ch'i' non curo altro ben né bramo altr'è sca». Il Ricci, nel suo volume sui canzonieri senesi, vede in questo sonetto, soprattutto nella parte finale, un rapporto con la miniatura presente nel codice della Comunale di Siena: «Quasi non bastassero i versi, l'allegoria fiorisce miniata sul frontespizio del libro, in un ginepro verde, a' piedi del quale è una bestia – certamente il poeta – incatenata al tronco» (cfr. RICCI, p. 22).

1-4. *verdi foglie*: per metafora i capelli di Ginevra; sintagma tipicamente petrarchesco; cfr. XX 9, XXV 7 LXIV 8, LXXI 14. *ove...invasca*: cfr. PETRARCA, CLXV 5: «Amor che solo i cor' leggiadri invasca», dove «risente di celebri sentenze, del tipo “Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende”» (SANTAGATA, p. 752). *leggiadri*: qui sinonimo di 'gentili, nobili'. *invasca*: 'prende con il suo vischio'.

5-8. *da...spoglie*: il soggetto dell'intera quartina è Amore. *be' rami*: è ricorrenza fissa in Petrarca nell'ambito della tematica del Lauro (cfr. PETRARCA LX 2, CXLII 14, CCXI 10, CCCXVIII 11); cfr. LXXII 10. *precide et toglie*: dittologia 'prende e toglie'. *dolce esca*: cfr. GIUSTO, XXI 12: «Ché in voi trova mio foco sua dolce esca». *per la virtù...spoglie*: i due versi sono di difficile comprensione,

intenderei: ‘Amore, attraverso la virtù di Ginevra, ottiene le spoglie vittoriose del suo trionfo’.

9-11. *Perché...intrica*: «come il famelico tordo, sperando di trarne giovamento, discende e rimane incastrato tra i rami del Ginepro, così gli amanti, mossi dal desiderio, cadono nelle reti e non si salvano più» (RICCI, p. 22). *famelico*: qui nel senso di ‘bramoso’. *intrica*: perché il visco impedisce agli uccelli di riprendere il volo.

12-14. *caldo disio*: cfr. PETRARCA, CXXVII 52; cfr. XXVIII 18. *incauto e ’ngordo*: perché ignaro del pericolo, ma troppo desideroso per comprenderlo. *’ndarno*: ‘inutile’. *ogni fatica*: ogni ‘tentativo’ di fuggire.

XIX

Qual suole Arabia all'aura dolce e 'stiva
spirar dal grembo suo fragrante odore,
tale in fra noi produce a tutte le ore
movendo sé questa Ginepra diva. 4

E quale in Scithia alla gelata riva
di Bactro o di Arimaspe el suo colore
verde smiraldo spande allegro fuore,
tal si dimostra la mie pianta viva. 8

Ormai pel nostro ciel nova phenice,
anzi ver basilisco altera vola,
poiché sol col suo sguardo altrui ne uccide; 11

né più suo libertà sperar ne lice
a chi intende da llei formar parola,
sì dolcemente el cor da noi divide. 14

Testimoni: S, R.

1 e 'stiva] et stiva S R; 3 le ore] lore R; 6 di Arimaspe] darimaspe R; 10
ver] vero S; 11 sol] solo S; 13 formar] formare S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. La rima «ore» è inclusiva nella serie «odore» : «colore» : «fuore» (2, 6, 7). Desinenziale la rima «uccide» : «divide». Assuonano le rime C (-ice) ed E (-ide). Insieme al successivo forma un dittico in cui viene esaltato il profumo dei capelli e il colore e la lucentezza dello sguardo e degli occhi di Ginevra.

1-4. *Qual...diva*: 'Come nelle valli dell'Arabia, grazie alla brezza estiva, si diffonde un fragrante odore, allo stesso modo Ginevra muovendosi diffonde tra di noi, a tutte le ore, un profumato odore'; cfr. ANGELI, LIII 13-14: «vengon di mia madonna aure extive | di grato odore quale è forse in Idaspo». *Qual suole*: introduce una similitudine (vv. 1-4) che troverà applicazione nel *tal* del v. 3; similitudine ripetuta nella stessa formula anche nella seconda quartina. *all'aura...estiva*: cfr. PETRARCA, TC IV 126: «...e l'aure dolci estive», e PETRARCA, CCLXXIX 1-2: «Se lamentar augelli, o verdi fronde | mover soavemente a l'aura estiva». *grembo suo*: sono le ricche valli di Arabia. *movendo...diva*: ricorda il movimento dei capelli di Laura in PETRARCA, CCXLVI 1-2: «Laura che 'l verde lauro et l'aureo crine | soavemente sospirando move». *Ginepra diva*: cfr. I 2 e nota.

5-8. *E...viva*: nuova similitudine, 'come in Scizia alla riva gelata del fiume Battro e sulle rive del mar Caspio (Arimaspe) il colore verde smeraldo dell'acqua si diffonde velocemente, allo stesso modo è il colore della mia pianta (ginepro-ginevra) di un verde luminoso, vivificante'; per metafora sono gli occhi di Ginevra ad essere di colore verde. *gelata...Bactro*: cfr. LUCAN. III 267-68: «quos gurgide Bactros | includit gelido»; è uno dei fiumi evocati da Virgilio nelle

Georgiche (II 136-38) e poi ripreso da PETRARCA, CXLVI 10: «...Tyle et Battro». *Arimaspe*: 'luogo leggendario della Scizia' sulle rive del mar Caspio.

9-10. *Ormai...vola*: collegamento con la prima quartina; le profumate valli di Arabia sono anche il luogo di origine della fenice; cfr. PERARCA, CLXXXV 14: «che per lo nostro ciel si altera vola»; per l'immagine della fenice, cfr. anche VII 32 e nota. *nostro ciel*: «dove a differenza della favolosa fenice d'Arabia, si può vedere» (BETTARINI, p. 854). *nova phenice*: perché mai vista prima. *altera vola*: è il volo più alto di tutti della donna-fenice, per cui cfr. CALOGROSSO, LII 10-14: «rispetto a questa che nel mondo è sola, | viva fenice rinnovata in foco. | Ella risplende e sopra ogni altra vola | di fama, di grandezza e tiene in luoco | dove triunfa Amore e fa sua scola».

10-11. *anzi...uccide*: il basilisco aveva la capacità di pietrificare con lo sguardo; cfr. PETRARCA, *Rime extravaganti*, VII 5-6: «Ma questo è un basilisco che diserra | gli occhi feroci a porger morte e pena».

12-14. *né...divide*: 'a chi senta parlare Ginevra non è lecito più sperare nella sua libertà, così dolcemente ci ruba il cuore'. *dolcemente...divide*: cfr. III 7-8 e nota.

Sì come suole a la riva del Gange
 pasciarsi sol di odor tutta la gente,
 tal che nullo altro frutto alcun vivente
 quive già mai degusta, o dente frange, 4

così lasso è 'l dolor che 'l cor tristo ange:
 da 'l ogni cibo lui rende astinente
 salvo un ginepro, el cui veder presente
 ogni apeto mio sazia et rfrange. 8

Quivi a l'odor de le suo verdi frondi
 dal consueto ardor l'alma respira
 et come salamandra indi si accende; 11

però che dentro a 'l suo rami giocondi
 regnando Amore a morte altrui ne tira,
 poi con suo ombra a noi la vita rende. 14

Testimoni: S, R.

1 a la riva] allariva R; 2 sol] solo S; 3 tal] tale S; 4 quive] quivi R; 5 dolor] dolore S; 6 astinente] abstinente R; 7 un] dun S; 8 apeto] appetito R; 11 si accende] saccende R; 13 Amore] amor R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. «Ange», (5) è inclusiva nella serie «Gange»: «frange» (derivativa con «rinfrange»): «rfrange» (1, 4, 8). Assuonano le rime B (-ente) e E (-ende). Ribaltamento concettuale del sonetto precedente: se prima lo sguardo e le parole di Ginevra condannavano il poeta alla perdita della libertà, adesso è proprio l'odore e la vista della donna a salvare dal dolore che trattiene il cuore dell'amante.

1. *Sì come suole*: introduce una similitudine che troverà applicazione nel *così* del v. 5.

1-4. *Sì...frange*: 'Come accade presso le sponde (riva) del Gange dove tutta la gente si nutre solo di odore, a tal punto che nessuno qui ha mai degustato un frutto o a mai rotto un dente (provocato, appunto, dal mangiare)'; il riferimento è alla leggenda degli Astomi, privi di bocca, narrata da Plinio (*Nat. Hist.* VII 2); cfr. PETRARCA, CXCI 10-11: «...che s'alcun vive | sol d'odore...» e CCVII 58-59: «L'un vive, ecco, d'odor, là sul gran fiume | io qui di foco...».

5. *così...ange*: esplicazione della similitudine: 'allo stesso modo il dolore che tormenta il cuore del poeta lo rende astinente da ogni cibo'. è *'l dolor...ange*: 'stringe, tormenta il cuore'; cfr. PETRARCA, CXLVIII, 6: «poria 'l foco allentar che 'l cor tristo ange».

6-8. *da...rfrange*: il dolore non rende però l'amante astinente dal ginepro; solo vedendolo, infatti, può saziare il suo l'appetito. *rinfrange*: 'interrompe'.

9-11. *Quivi...accende*: come nel sonetto precedente ancora un riferimento all'odore delle foglie del ginepro, cfr. XIX 1-4 e nota. *verdi frondi*: giuntura

tipicamente petrarchesca; cfr. XVIII 1, XXXV 7, LXXI 14, LXIV 8, come in Petrarca sempre in punta di verso. *consueto ardor*: 'consueto desiderio'. *l'alma respira*: cfr. PETRARCA, CXXIX 65: «et in questo penser l'alma respira». *salamandra...accende*: cfr. V 7 e nota.

12-14. *però...rende*: 'perché Amore, avendo la sua sede dentro i rami del Ginepro, spinge altri alla morte, poi grazie alla sua ombra a noi rende la vita'. *rami giocondi*: 'gioiosi'. *a morte...tira*: cfr. BOCCACCIO, XXXIV 11: «ch'a poco a poco alla morte mi tira»; ma vedi anche BOIARDO, CLXXIX 7: «ché la sua rete, che a morte ne tira». *suo...rende*: è l'ombra protettiva del Ginepro, per cui cfr. XVIII 1-4 e nota.

XXI

Come gli avien doppo la bella aurora
che ritonando a·lluminare el mondo,
perden le stelle el lor lume fecondo,
Phebo, dello orizzonte uscendo fora, 4

così spesso intervien che ad ora ad ora
questa Ginevra e 'l suo viso giocondo
vince ogni bella donna a tondo a tondo,
quale oggi qui fra noi degna si onora. 8

Però che 'n lei alberga ogni virtute,
ogni vagheza, ogni real costume,
pari alle suo belleze al mondo sole. 11

Splende da ppoi ne' suo begli occhi un lume,
che altrui ne scorge a la vera salute,
unde è costei fra l'altre un vivo sole. 14

Testimoni: S, R.

1 avien] advien R; 5 intervien] interviene S; 8 quale] qual R; 11 alle] ha le S; 13 che altrui] ch'altrui R, a la] alla R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. «ora» (5) inclusiva nella serie «aurora» : «fora» : «onora» (1, 4, 8). Equivoca la rima «sole» : «sole (m.s)» (11, 14). Assonanza tra C (- *ute*) e D (- *ume*). È la stilnovistica lode di madonna-sole che grazie alla sua luminosità offusca tutte le altre donne.

1-8: *Come...onora*: la similitudine aurorale è la stessa presente in STACCOLI, XIV 1-4: «Come el suo lume quando surge el sole | subito perde ogni più chiara stella | cossì diventa ogn'altra assai men bella | quando madonna a noi mostrar si vuole» e NUVOLONI, *Dyalogo*, XXIV 1-8: «Partirsi Apollo fuor de l'oriente, | e a puoco a puoco uscir de l'orizzonte, | e illustrar quivi la campagna e il monte, | e andarne ognor più chiaro a l'occidente; | così, apparendo questa enfra la gente, | sono tutte le tenebre consonte, | i splendori e le luci insieme gionte | e ogni diva beltà quivi apparente», entrambi variati su una chiara matrice petrarchesca (IX); ma cfr. anche ILCINO, *Vita*, *Quanto che ciascuna altra* 1-4: «Quanto che ciascuna altra esser men bella | donna, dimostra appresso il vivo sole, | che sol con sua presenza oscurar suole | non pure in terra, in ciel ciascuna stella». *Phebo*: 'sole'. *viso giocondo*: 'allegro'. *bella donna*: cfr. XIV 106 e nota.

9-11. *Però...sole*: cfr. PETRARCA, CCXLVIII 9-11: «Vedrà, s'arriva a tempo, ogni vertute, ogni bellezza, ogni real costume». *ogni...ogni*: iterazione dell'aggettivo indefinito *ogni*, cfr. DANTE, *Vita Nuova*, XII, *Negli occhi porta* 9: «ogne dolcezza, ogne pensiero umile». *real costume*: nel senso di 'atteggiamento e maniera nobile'; oltre al già ricordato Petrarca vedi anche GIUSTO, XXIII 12: «mirate insieme ogni real costume». *pari...sole*: cfr. III 1-2 e VI 5-6 e relative note.

12-14. *Splende...lume*: il topos è già stilnovista, cfr. DANTE, XVIII 1: «De gli occhi de la mia donna si move | un lume sì gentil»; ma mediato da Petrarca (XI 14, XII 4, LXXII 2, XC 4, CVI 8); cfr. XXVIII 1-2, LXXII 6-7. *vera salute*: il sintagma è in CALOGROSSO, XXIX 52: «che sola è del mio cor vera salute»; cfr. XXVIII 28: «scampa e agiugne a suo vera salute». *fra l'altre*: è il confronto stilnovistico che vede madonna primeggiare sulle altre, per cui si veda CINO, XI 8: «fra tutte l'altre donne al mondo è gioia»; ripreso da PETRARCA, XIII 1: «Quando fra l'altre donne ad ora ad ora»; *loci similes*: XXVIII 46, L 1. *vivo sole*: è Ginevra-sole come Laura-sole; cfr. PETRARCA, XC 12: «Uno spirito celeste, un vivo sole».

XXII

Già sopra gli altri noti e pretiosi
fece el cristallo e monti alti Riphei;
odor soave ancor rende e Sabei
più ch'altri al mondo excelsi e gloriosi. 4

Duo stati e verni e verdi luoghi ombrosi
onde han le lode sue i Taprobanei
illustran quelli, e xindi e lephantei
dan gloria agli Indi e lor rende famosi. 8

Odunque sopra ogni altra alma et felice
region nostra ove abitan le dee
che 'l mar circunda et l'Alpe e Magra e 'l Tebro. 11

Vedesi in te per tuo beate idee
cristallo, avorio, odor con fronde aprice
tutte raccolte al mio bianco Ginepro. 14

Testimoni: S R

6 han] hanno S R; 10 region] regione S; 11 mar] mare S R;

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Lode di mandonna in cui si esaltano le sue qualità comparandole alle particolarità di alcuni luoghi e popoli esotici: Ginevra possiede tutte le loro qualità.

1-2: *Già...Riphei*: 'il ghiaccio rende conosciuti più degli altri gli alti monti Ripei'. *Riphei*: catena di monti leggendari situati all'estremo nord dell'Europa. Plinio ricorda questi monti proprio per il loro ghiaccio perenne (*Nat. Hist.*, IV 88); cfr. BOCCACCIO, *De montibus* I: «Riphei montes sunt Scythie in capite Germanie a perpetuo flatu vento rum nuncupati, a quibus Tanais fluvius egreditur. Ultra hos iacet ora que spectat ad Oceanum aquilonare, pars mundi a natura rerum dannata et densa demersa caligine».

2-4: *odor...gloriosi*: 'l'odore gradevole rende i Sabei più leggendari e importanti al mondo di altri popoli'. *Sabei*: popolazione sudarabica famosa proprio per la produzione e l'esportazione degli aromi.

5-7: *Duo...quelli*: il passo non è di facile interpretazione, intenderei: 'due estati e due primavere danno lustro ai luoghi pieni di folta vegetazione, [luoghi] per cui sono lodati i Tapobranei'. *Duo stati e verni*: così dai geografici antichi veniva descritto il clima nelle zone tropicali. *Tapobranei*: abitanti dell'attuale Sri Lanka.

6-8: *e...famosi*: 'come gli elefanti danno lustro agli Indi e li rendono famosi'.

9-11. *Odunque...Tebro*: tutta la terzina è una parafrasi per indicare la Toscana, racchiusa tra le alpi, il fiume Magra a nord, e il Tevere a sud.

12-14. *Vedesi...Ginepro*: Ginevra possiede il *cristallo* come i monti Ripei (la chiarezza del volto; *avorio* come gli elefanti dell'India (il candore dei denti);

l'*odor* come le terre dei Sabei, (il profumo dei capelli di Gineva). *fronde aprice*:
variazione da PETRARCA, CCCIII 6: «valli chiuse, alti colli et piagge aprice».

XXIII

Chi cerca al mondo, ormai sì come sia,
benignamente accolte in bella donna,
di bontà vaso et di virtù colonna,
sempre vera onestà con leggiadria, 4

guardi intento e ben fiso a questa mia
nobil, preclara, excelsa alma madonna,
qual tenghi in sé dentro a la vaga gonna
de le suo membra mente integra et pia. 8

Et vedrà come ogni virtù s'intende
insieme con Amor dentro al bel viso,
dove si specchia el sol quanto più splende, 11

vedrà far fede a noi del paradiso,
et come ognor si extingue e si raccende:
come esser possi altrui da ssé diviso. 14

Testimoni: S, R.

1 al mondo] elmondo R; 2 accolte] accolto S; 7 dentro a la] dentralla R; 8
de le] delle R; 12 del paradiso] dalparadiso S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD. Lode di madonna imperniata sulla somma delle sue qualità morali. È costruito dall'intarsio di due sonetti petrarcheschi: il CCXLVIII (vv. 1-4: «Chi vuol veder quantunque pò Natura | e 'l Ciel tra noi, venga a mirar costei, | ch'è sola un sol, non pur a li occhi mei, | ma al mondo cieco, che virtù non cura;» e 9-11: «Vedrà, s'arriva a tempo, ogni vertute, | ogni bellezza, ogni real costume, | giunti in un corpo con mirabil' tempre») e il CCLXI (vv. 1-4: «Qual donna attende a gloriosa fama | di senno, di valor, di cortesia, | miri fiso nelli occhi a quella mia | nemica, che mia donna il mondo chiama»). Di quest'ultimo ne sfuma però l'elemento vitanovistico (incentrato sul confronto tra la *domina* e le altre donne) rivolgendosi ad un indeterminato *chi cerca*.

1-4. *benignamente...donna*: risente vagamente di PETRARCA, CV 26: «molte vertuti in bella donna ascondi»; cfr. XLIII 11-14: «Benignamente al suo viso raccolte | virtù, bontà, costanzia et gentilezza, | prudenzia et purità, chiaro costume, | perfette ha sola in sé Ginevra acolte». *benignamente*: soluzione stilnovistica, «benignamente d'umiltà vestuta» di *Tanto gentile* 6 (*Vita Nuova* XXVI). *di bontà vaso*: cfr. VI 10 e nota. *di virtù colonna*: cfr. XIV 107 e nota. *onestà...leggiadria*: coppia di virtù cortesi, per cui cfr. CAVALCANTI, XXIX 2: «bell'e gentil, d'onesta leggiadria»; cfr. anche PETRARCA, CCLXI 6: «come è giunta honestà con leggiadria». *vera onestà*: si intende la categoria fondamentale dell'etica romana, in cui (CIC, *Off*, I 15) si scorge la sintesi delle quattro virtù cardinali (giustizia, prudenza, forza, temperanza); cfr. CIC, *Off*, III IV 17: «quod

vere honestum est» e «quod proprie dicitur vereque est honestum»; cfr. XXXVII 67 4: «Ver'onestà con gloria esser si vede».

5-6. *guardi...madonna*: cfr. LI 5-6: «guardi ben fiso a questa alma inimica | di Amor...». *guardi...fiso*: 'guardi fissamente, con intensità', cfr. II 1-2 e nota. *nobil...excelsa*: è variazione sul campionario di doti morali attribuite a Ginevra, già ampiamente espresse nel corso del canzoniere. *alma madonna*: cfr. III 5-8 e nota.

7-8: *qual...pia*: 'il modo in cui tiene dentro al vestimento delle membra, una mente onesta e pietosa'. È «la veste simbolica d'una donna allegorica che nasconde il proprio intimo messaggio» (BETTARINI, p. 1533). *vaga gonna*: il vestimento corporeo, ciò che in altro luogo è *colonna* (III 7). *integra et pia*: 'onesta e pietosa', variante di *benigna e pia*, per cui cfr. VII 17 e nota

9-11. *Et...splende*: a norma stilnovistica gli occhi (*bel viso*) di madonna erano deputati a sede privilegiata di amore e virtù, cfr. DANTE, *VN* X, *Donne ch'avete intelletto d'amore* 55: «Voi le vedete Amor pinto nel viso», mediato certo da Petrarca (XIII 3); *loci paralleli*: X 1-2, XXX 1-2 e 7-8, XXVII 67 4-5, XLIII 11-13. *dove...splende*: 'il sole si specchia nel viso di madonna perché splende quanto lui; l'immagine è petrarchesca CLIV 3-4: «poser nel vivo lume, in cui Natura lsi specchia, e 'l sol ch'altrove par non trova»; cfr. XXI 11 e nota.

12-14. *vedrà...paradiso*: 'testimone del paradiso' variazione su PETRARCA, LXXVII 8: «per far fede qua giù del suo bel viso»; cfr. LXXII 14: «ferman de fede omai del paradiso». *come...diviso*: cfr. XIX 14 e nota.

XXIV

Per aspra selva inospita et obscura
piangendo andava, e suo passati danni
lassò el mio tristo cor septe et septe anni,
poi che morte crudel fu tanto dura, 4

che spense el sol più bel che mai natura
formasse in cielo a ' suo beati scanni,
et me privò degli amorosi affanni
nel'Honorata donna inclita e pura, 8

dove non rivo mai limpido e dolce,
non ombra ancor di allor, fraxino o faggio
porse al mio foco o tregua o refrigerio. 11

Ma come volse Amor, tal vivo raggio
di virtù di un ginepro sì mi molce,
che alluminar potrebbe ogni emisperio. 14

Testimoni: S, R.

3 cor] core S; 8 e] et R; 10 ancor] ancora S, di allor] dallor R; 11
refrigerio] refrigerio R; 12 Amor] amore S; 13 di un] dun R, mi molce]
dimolce S R; 14 che alluminar] challuminar R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE. «anni» (3) è inclusiva nella serie «danni» : «schanni» : «affanni» (2, 6, 7). Sonetto di anniversario per la morte di Onorata Orsini (sono passati 14 anni); Onorata muore il 16 marzo del 1458, il sonetto è quindi databile al 1472 (all'indomani del soggiorno ferrarese dell'Ilicino).

1-2. *Per...danni*: cfr. XVI 1-5: «Come Amor volse, un tempo in mezo e boschi | refrigerando andai lo 'ncenso foco, | poi che morte crudel chiuse e begli occhi». *aspra selva*: come all'inizio dell'inferno dantesco una selva o un bosco, con quell'insospitale e oscura boscaglia, che è sintomo di smarrimento. *inospita...obscura*: 'insospitale (latinismo) e oscura'; cfr. PETRARCA, CLXXVI 1: «Per mezz'i boschi inhospiti et selvaggi». *piangendo...andava*: stessa situazione emotiva di PETRARCA, XXX 33: «sempre piangendo andrò per ogni riva».

3-4. *passati danni*: 'i mali del passato'; cfr. PETRARCA, CV 76: «De' passati miei danni piango et rido». *tristo cor*: cfr. I 6 e nota. *septe...anni*: come nell'episodio della *Genesi*, Giacobbe si offrì di servire Labano per sette anni purché gli desse in moglie sua figlia Rachele; è qui il tempo dello smarrimento nella *selva*, coincidente certo al tempo della morte di Onorata Orsini; il precedente biblico era già in PETRARCA, TC, III 34-36: «Volgi in qua gli occhi al gran padre schernito | che non si muta, e d'aver non gli 'ncresce | sette e sett'anni per Rachel servito».

4-6. *poi...scanni*: cfr. XVI 3 e nota. *spense...sol*: sono metaforicamente gli occhi di Onorata nella metafora generale del sole-Onorata, cfr. PETRARCA, TM II

1-2: «La notte che seguì l'orribil caso | che spense il sol, anzi 'l ripose in cielo». *beati scanni*: sono i 'seggi dove dimoravano i beati'; cfr. XXXI 7: «...tal che celesti scanni».

7-8. *amorosi affanni*: cfr. PETRARCA, TC I 55: «...ma gli amorosi affanni»; la rima *affanni* con *anni* del v. 2 è ricordo petrarchesco (cfr. PETRARCA, CCLXXI), ed è rima da anniversario (cfr. PETRARCA, CXVIII). *nel'Honorata donna*: è gioco con in nome Onorata per cui cfr. XI 14 e nota. *inclita...pura*: 'nobile e immacolata'; cfr. VII 30.

9-11. *dove...rifrigerio*: il soggetto della terzina è l'io poetico che *piangendo andava* (vv. 1-2); cfr. PETRARCA, CXLVIII 5-6: «non edra, abete, pin, faggio o genebro | poria 'l foco allentar che 'l cor tristo ange | quant'un bel rio ch'ad ognor meco piange»; ma al contrario del precedente qui nemmeno il *limpido rivo* può mettere fine al dolore del poeta.

12-14. *Ma...emisperio*: 'ma come Amore volle, lo sguardo di Ginevra (*vivo raggio di virtù*) mi consola con tanta lucentezza, che potrebbe illuminare ogni emisfero'. *come...volse*: per il costrutto cfr. CINO, CXXIII 9: «sì come volse Amor, feci rifiuto». *vivo raggio*: 'raggio vivificante', metaforicamente gli occhi di Ginevra; nella gamma dell'«alma luce» (I 13), e del «vivo sole» (XXI 14); cfr. DANTE, *Purg.*, XXXIII 76-77: «Io credo, per l'acume ch'io sofferesi | del vivo raggio», prontamente recepito da PETRARCA, CCXXVII 12-13: «Aër felice, col bel vivo raggio | rimanti». *molce*: in questo caso con il significato di 'alleviare, consolare', riferito al dolore per la morte di Onorata Orsini; cfr. PETRARCA, CCCLXIII 9: «Fuor di man di colui che punge et molce», dove è presente anche la stessa rima *dolce: molce*. *alluminar...emisperio*: chiusura di taglio iperbolico che si spinge al grado di *impossibilia*.

Si come il sol quanto più chiar risplende,
 qualunque 'navertente a llui riguarda
 più la suo vista, et odumbrata et tarda,
 con suo luce potente obscura rende, 4

così costei, che col bel lume offende
 gli occhi miei, onde ognor convien ch'i' arda,
 la mente offusca, in sé vela et retarda,
 et lei spegnendo un desiderio accende 8

sol di saper se mortal donna o diva
 fusse sopra dal ciel fra noi discesa
 in forma umana a star questa Ginepra. 11

Però che tal bellezza al mondo viva
 non fu già mai veduta, et tanto accesa
 virtù su da li ddei mai non si sepra. 14

Testimoni: S, R.

2 'navertente] inadvertente R; 5 bel] bello S; 6 ch'i'] chio R; 10 fra noi] e fra noi S R 14 da li] dalli R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. «arda» (6) in rapporto inclusivo con la serie «riguarda» : «tarda» : «retarda» (2, 3, 7) Derivativa (ed. inclusiva) la rima «tarda» : «retarda» (3, 7). È similitudine tra gli effetti di una prolungata esposizione visiva al sole e l'effetto che lo sguardo di madonna produce nell'amante, all'interno della più ampia metafora della donna-sole. Il sonetto si ricollega alla chiusa del precedente, per la continuità con il tema della luminosità dello sguardo.

1-4. *Si...rende*: 'Così come il sole, nel momento della sua massima luminosità, rende, con la sua luce potente, la vista di chiunque lo guardi ininterrottamente oscura, offuscata e tardiva'; per l'immagine si confronti, CINGOLI, *Ternario* c. 5r: «Quanto la luce più chiara risplende | tanto l'occhio mortale a quella inteso | dal superchio splendor non si difende». *Si...sol*: stesso attacco in ANGELI, XLIII 1: «Si come il sole ogn'altra stella fugge».

5-7 *così...retarda*: conclusione della similitudine 'allo stesso modo costei (Ginevra), che con la luminosità del suo sguardo abbaglia i miei occhi, a causa della quale continuamente brucio, la mente mi offusca, vela e ritarda'. *così...arda*: memore di PETRARCA, CCLXXXIX 10-11: «che col bel viso et co' soavi sdegni | fecemi ardendo pensar mia salute». *bel lume*: il «lume metaforizza la donna-sole del canzoniere» (BETTARINI, p.1395); il sintagma è tipicamente stilnovistico e rappresenta lo sguardo lucente e temibile di maddonna. *la mente...retarda*: la perdita della ragione per effetto dello sguardo sapienziale di madonna è in PETRARCA, CXCVIII 13: «da ta' due luci è l'intellecto offeso», e CCXLVIII 13: «l'ingegno offeso dal soverchio lume», certo memori del passo

dantesco, *VN*, XLI 6: «Ne la quarta dico come elli la vede tale, cioè in tale qualitate, che io non lo posso intendere, cioè a dire che lo mio pensiero sale ne la qualitate di costei in grado che lo mio intelletto non lo puote comprendere; con ciò sia cosa che lo nostro intelletto s'abbia a quelle benedette anime sì come l'occhio debole a lo sole».

8-11. *sol...fusse*: cfr. PETRARCA, CLVII 7-8: «facean dubbiar, se mortal donna o diva | fosse che 'l ciel rassereneva intorno»; ma si veda XXXII 12-13: «se mortal donna fusse o sia pur diva | fra noi discesa a generar famiglia», e più in generale I 1-4 e nota, dove è presente la stessa serie isotopica: *mortal, donna, diva*.

12-14. *Però...sepra*: 'perché una simile bellezza terrena non fu mai veduta nel mondo e una tanta splendente virtù mai si separa dagli dei'; cfr. III 1-2 e nota di commento.

XXVI

La vaga vista verde e 'l grato odore
che da·ssé spande el car Ginepro e spira,
ogni amorosa mente induce et tira
a digustar suo frutto, o suo bel fiore; 4

ma come tosto el già concepto ardore
ver lui mover la man veloce aspira,
quella con doglie acerbe a·ssé ritira,
che acute spine a·llel porgan dolore. 8

Così advien se alcuna volta i' seguo
sforzato dal disio questa madonna,
in cui mie vita alberga et mie salute, 11

che·llel si turba et io via mi dileguo
stando contento ad rimirar suo gonna,
poi che suo belle membra ha in sé tenute. 14

Testimoni: S, R.

1 odore] odoro R; 2 e] et R; 6 man] mano S; 9 se alcuna] salcuna R; 11
alberga] aberga R; 12 via] vie R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Ricca la rima «odore» : «ardore» (1, 5). Derivativa ed inclusiva la rima «spira» : «aspira» (2, 6). Sonetto allusivo al desiderio sessuale del poeta verso l'amata. Come la mano, spinta dal desiderio di cogliere il frutto del Ginepro, subito si ritira punta dalle sue spine, così il poeta, inseguendo l'amata e vedendola per questo turbata, subito si ritrae. Si ricollega al sonetto XVIII e XIX per il tema dell'odore e del colore del Ginepro.

1-4. *La...fiore*: 'il dolce colore verde e il gradevole odore che da sé diffonde e spira il caro Ginepro, induce e spinge ogni mente innamorata a gustare i suoi frutti o i suoi bei fiori', cfr. XIX 1-4: «Qual suole Arabia all'aura dolce estiva | spirar dal grembo suo fragrante odore, | tale in fra noi produce a tutte le ore | movendo sé questa Ginepra diva». *La vaga vista*: metaforicamente sono gli occhi verdi di Ginevra. *grato odore*: metaforicamente è l'odore dei capelli. *digustar...fiore*: assume qui una topica accezione sessuale. *bel fiore*: sintagma petrarchesco riferito a Laura, XLV 14: «benché di sì bel fior sia indegna l'erba».

5-8. *ma...aspira*: 'ma come il già concepito ardore spinge velocemente la mano a muovere verso di lui (il ginepro), quella (la mano) subito con forti dolori si ritira indietro, perché acute spine a lei danno dolore', è la stessa situazione dell'«acerbo frutto» petrarchesco, che «le piaghe altrui | gustando affligge più che non conforta» (VI 12-14); per cui cfr. anche XVIII 9-14. *già...ardore*: 'già concepito', perché scaturito dalla vista e dall'odore del Ginepro. *doglie acerbe*: rinvio interno alla «morte acerba» di XVII 5.

9-14. *Così...tenute*: 'La stessa cosa avviene se qualche volta io seguo, spinto dal desiderio, questa donna, in cui la mia vita e la mia salute dimorano, perché lei

si turba (per il fatto di essere seguita, cfr. v. 9) e io subito mi allontano (come la mano), accontentandomi di guardare la sua veste, che ha racchiuso in sè il suo bel corpo'. *Così...seguo*: è portata a compimento la similitudine avviata nella seconda quartina. *i' seguio*: è ricordo dell'inseguimento di Apollo a Dafne, per cui cfr. xv 1-4. *sforzato...disio*: 'stimolato, indotto ad agire dal desiderio'. *in cui...salute*: cfr. PETRARCA, CCLIII 10: «ove mia vita e 'l mio pensiero alberga». *alberga*: 'risiede, sta'. *suo gonna*: qui è la 'veste'. *belle membra*: cfr. PETRARCA, CXXVI 2-3: «ove le belle membra | pose colei che sola a me par donna»; altra allusione di natura sensuale come nel v. 4.

XXVII

Gentil mie donna, in cui beltà divina
con summa virtù regna in fra mortali,
non furo al mondo mai tante né tali
rare excellenze in altra alma regina 4

quante che 'n voi, Ginevra, a cui s'inchina
Amor con suo potenti e duri strali.
Costumi o' leggiadrie non vidde eguali
ancora el ciel, là ove largo destina. 8

Adunque ogni om che vi diletta o piace
per natura veder, non per favore
de la fortuna, in donna ogni eminenza, 11

là dove posa el vostro specchio o giace
contemplerete el bel vago colore
di vostra degna et più grata presenza. 14

Testimoni: S, R.

1 mie donna] madonna R; 2 summa] somma R; 6 e] et R; 7 eguali] equali R; 8 ove] dove S dve R; 11 de la] della R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Inclusiva la rima «mortali» : «tali» (2, 3). Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Inclusiva la rima «mortali» : «tali» (2, 3). Lode di madonna in cui si sottolinea, come più volte nel corso del canzoniere, la sua singolare unicità. Le quartine sembrano memori del sonetto petrarchesco CCXIII 1-8: «Gratie ch'a pochi il ciel largo destina: | rara virtù, non già d'umana gente, | sotto biondi capei canuta mente, | e 'n humil donna altà beltà divina; | leggiadria singulare et pellegrina, | e 'l cantar che nel l'anima si sente, | l'andar celeste e 'l vago spirito ardente, | ch'ogni dur rompe et ogni altezza inchina».

1-6. *Gentil...donna*: giuntura diffusissima di gusto stilnovistico, *loci paralleli*: LX 2, LXXII 1, LXVIII 12. *beltà divina*: 'divina bellezza'. *rare excellenze*: variazione sul petrarchesco *rara virtù* (CCXIII 2). *non...mondo*: cfr. III 1-2, VIII 14, XVI 13-14, XX 11, XXV 12-13. *s'inchina...strali*: se prima erano gli amanti ad inchinarsi a Ginevra (II 6) ora è Amore; è variazione dal petrarchesco «ch'ogni dur rompe et ogni altezza inchina» (CCXIII 8).

7-8. *Costumi...destina*: cfr. III 12-13 e nota. *largo destina*: 'generosamente destina'.

9-14. *Adunque...presenza*: 'ogni volta che avrete diletto e piacere nel vedere tutte le eccellenze racchiuse in una donna, non perché opera del caso, ma perché creazione della Natura, potrete contemplare, nel vostro specchio, la lucentezza della vostra immagine'.

9. *or...piace*: cfr. PETRARCA, CCXC 1: «Come va 'l mondo! or mi diletta et piace».

12-14. *là...presenza*: il tema degli specchi (cfr. PETRARCA, CLV e CLVI) è qui rielaborato in una nuova formula. Non è più la donna ad ammirare narcisticamente la propria immagine riflessa nello specchio, generando così l'isolamento del poeta, ma è il poeta stesso a spingere l'amante al gesto. Lo specchio quindi diventa emblema solidale e non nemico del poeta.

XXVIII

Leggiadra donna, i ' veggio un dolce lume
 ne' be' vostri occhi, onde m'insegna Amore
 qual sie dritto cammin d'andare al cielo,
 et sento inde talor surger al core
 di soavi pensier si largo fiume 5
 che più m'infiamma in amoroso zelo.
 Quinde tolg'io da mme l'oscuro velo
 che tien la mente obpressa in cosa vile,
 quinde dal vulgo umile
 ogni per voi pensier par si allontanari: 10
 né per forza giamai d'ingegni umani
 si porrie racontar quanta dolcezza
 fuggendo e pensier vani
 trova chi guarda in vostra alma bellezza.

Sì come presso al sol ciascuna luce 15
 per suo chiarezza mai ben si difende,
 né può dagli anni suoi volgiare invecchia,
 così 'l caldo disio, che 'n noi risplende
 di pudicizia, ogni altra inde conduce
 a minor fama, e sola in lei si specchia 20
 qualun che al ver onor più s'aparecchia
 fuggendo le delizie obscene e lorde,
 co le qual punge et morde
 doppio breve piacer l'errante mondo.
 Da questo abisso rio, ceco et profondo, 25
 chi più risguarda in vostra alma virtute,
 vie più lieto et giocondo
 scampa et agiugne a suo vera salute.

Leggiadra] Gentil mia F 3 dritto] diritto R; 3 cammin] camino S, d'andare]
 dandar R; 5 pensier] pensieri S R; 10 pensier] pensiero S, si allontanari]
 sallontanari R; 12 racontar] raccontar R; 17 volgiare] volgiar R 25 et] e S

Nasce un pensier dagli 'nfiammati raggi
 di onesto foco; el qual, suso a le stelle, 30
 alza la mente a contemplar el fine,
 vedendo tutte in voi l'opere belle,
 parole sante, atti piatosi e saggi
 esser rivolte a le cose divine.
 Donde la morte, assai dolce confine, 35
 non pur si aspetta, anzi si segue e brama,
 quindi da poi ci chiama
 pur ne la mortal vita altro consiglio;
 ché rimirando voi candido giglio
 el cor si sveglia a gloriosa spene, 40
 però con lieto ciglio
 Natura si ringrazia et tanto bene.

Non è al mondo infra l'umana turba
 qual senta ragionar l'alto valore
 che non si accende d'invisibil foco, 45
 donna, infra l'altre un più ben nato fiore
 che ogni vizio mortal caccia e perturba;
 l'alma da sse, che 'n lei non trova loco,
 perchè el tempo si fugge e resta poco,
 tosto si spegne e muor mortal bellezza, 50
 solo virtute apprezza
 fuor del vulgo ignorante ogni alto ingegno.
 Oh sacro vaso et di bontà sol segno
 Amor in voi el furor, lo strale e l'ami
 nasconde, ond'è ben degno 55
 ch'ogni più salda mente in terra v'ami.

30 a le] alle R; 34 a le] alle R; 36 si aspetta] saspetta R; 44 ragionar]
 ragionare S; 45 si accende] saccenda R; 47 che ogni] chogni R; 49 perché
 el] perchel R; 50 muor] muore S, bellezza] belleza R; 51 apreza] apreza R

Senno, bontà, bellezza et leggiadria,
 costumi con modestia et puritade
 Dio et natura in voi pose et Cupido,
 per adornare el mondo e nostra etade, 60
 tal che null'altra fu, né già mai fia,
 d'ogni eccellenza un tal fornito nido.
 Presaga fronte di portento fino,
 ochi celesti da incatenar Giove,
 dolce riso onde piove 65
 grazia, amore e dolceza et degna loda;
 torre di venustà fondata et soda,
 perseverante e gloriosa salma,
 caro monil ch'annoda
 senza arte, et lega ogni più felice alma. 70

Non la romana, in se stessa crudele
 per non mancar la suo gloria terrena
 poi ch'al falso amador vinta arrendessi,
 non Camilla, Ephigenia, o Pulisena,
 Penelope, ch'a le notturne tele 75
 stesseeva e fili agglomerati et spessi,
 fur più nimiche agli 'nfiammati messi
 d'Amor di voi ch'alberghi in cor lascivo,
 che pure indarno scrivo
 più degna donna mai fu fra viventi: 80
 parlar soave et tal d'armonia pieno
 che a più turbati venti
 farien l'aer, la terra e 'l ciel sereno.

57 leggiadria] legiadria R; 64 ochi] occhi R, da incatenar] dancatenar R; 75
 ch'a le] challe R; 77 nimiche] inimiche R; 81 parlar] parlare S, tal] tale S;
 83 aer] aere S

Volse mostrare in voi l'alma natura
 che mai ragion, né degni efetti perde 85
 porgendo al mondo il ciel quando destina,
 che come el bel ginepro ognora è verde,
 qualor più borrea in vista atra et obscura
 al verno sparge in terra ogni pruina,
 così la voglia in voi sempre raffina 90
 per divenire in parte et collocarsi,
 che in fama eterna farsi
 pose et nel ciel da ppoi sega immortale
 o scala di virtù per cui si sale
 chi bene dritto a stima al sommo onore 95
 non però regna male
 se in cor vera onestà mantiene Amore.

Ben sai canzon che mie rime son mute,
 la man tremante, ognor lo 'ngegno offeso,
 che a tanto e sì gran peso 100
 è la lira di Orpheo confusa, indegna
 però scusar dinanzi a llei t'ingegna
 la mente fusca et el cor pensoso et vile,
 et s'ela non ti sdegna
 a llei fa che consacri ogni mie stile. 105

85 ragione] ragione S R, efetti] effetti R; 93 ciel] cielo S R; 98 canzon]
 canzone S R; 99 man] mano S; lo 'ngegno] longegnio R; 102 scusar]
 scusare R.

Testimoni: S, R, F.

F rubr.: *canzona del detto a Naldina*

Canzone di 7 stanze di 14 versi + congedo regolare di schema metrico
 ABCBAC CDdEEFeF WXx YYZyZ. *III stanza* inclusiva la rima «fine» :
 «confine» (31, 35). *IV stanza* derivativa la rima «turba» : «perturba» (43, 47);
 rima equivoca «ami» : «ami» (54, 56). *V stanza* ricche le rime «puritade» :
 «etade» (58, 60), «Giove» : «piove» (64, 65); inclusiva la rima «salma» : «alma»
 (68, 70). *VI stanza* inclusiva la rima «viventi» : «venti» (80, 82). *Congedo* ricca la
 rima «indegna» : «sdegna» (101, 104).

1-3. *Leggiadra...cielo*: apostrofe iniziale che ricalca la prima canzone degli
 occhi petrarchesca, LXXII 1-2: «Gentil mia donna, i' veggio | nel mover de'
 vostr'occhi un dolce lume | che mi mostra la via ch'al ciel conduce». *Leggiadra*
donna: cfr. I 1-2 e nota di commento. *dolce lume*: «elemento costante nel sistema

petrarchesco suscettibile di infinite varianti» (BETTARINI, p. 367). Nel *liber iliciniano* compare solo questa volta.

4-6. *largo fiume*: espressione dantesca (*Inf.*, I 80). *amoroso zelo*: 'l'aspetto negativo della fiamma amorosa', per cui cfr. quello che dice BETTARINI (p. 841) in nota al sonetto petrarchesco CLXXXII.

7-10. la *cosa vile* e il *vulgo umile* sono in stretta relazione e contrapposti a l'altezza dei *soavi pensier*, del v. 5, indirizzati a Ginevra. *per voi*: 'grazie a voi'.

11-14. *né...bellezza*: impossibilità di raccontare le bellezze di Ginevra come in VIII 9-11 e XIV 77-78, alle cui note di commento rimando.

15-16. *Sì...difende*: cfr. XXV 1-4 e nota di commento.

18-21. *così...s'aparecchia*: tutta la sequenza riprende quanto già detto in XV 9-11 alla cui nota di commento rimando. *caldo disio*: cfr. XVIII 12 e nota.

22-23. *fuggendo...morde*: si ricollega ai vv. 7-10.

29-34. *parole sante*: *iunctura* dantesca, cfr. *Inf.* IX 105, e *Par.* XXXII 3; ma *sante* erano già le parole di Scipione in Petrarca, *TC* II 46-47: «Quel che sol più che tutto 'l mondo valse, | ne diparti con sue sante parole»; cfr. ILCINO, *Vita, Anima saggia* 11: «accesa fiamma sue sante parole». *l'opere belle*: cfr. PETRARCA, LXXII 19: «son l'altr'opre sí belle». *atti piatosi e saggi*: 'atteggiamenti pietosi e sapienti', per l'aggettivazione si cfr. IX 1-4 e relativa chiosa; *loci similes*: XXXVII 66 6, LII 2, LIV 11.

35-38. *Donde...consiglio*: per l'immagine si cfr. quanto dice BETTARINI in nota a PETRARCA CCCLXVI 91 («...et sol Morte n'aspetta»).

39-42. *candido giglio*: cfr. v 9 e nota. *cor...spene*: cfr. PETRARCA, CCLXIV 58: «preme 'l cor di desio, di speme il pasce». *Natura si ringrazia*: cfr. PETRARCA, IV 13: «tal che natura e 'l luogo si ringratia» e LXXII 23: «ringratiando Natura...».

53-56. *Oh sacro...segno*: cfr. XXIII 3. *Amor...nasconde*: cfr. GIUSTO, LVI 7-8: «amor nasconde | il foco et l'esca, e 'l sordo suo focile».

57-60. *Senno...cupido*: le qualità di Ginevra sono il prodotto della complicità della Natura, di Dio e di Amore, come in PETRARCA, LXXIII 37-39: «poi che Dio et Natura et Amor volse | locar compitamente ogni virtute | in quei be' lumi». *per...etade*: 'per adornare il mondo e la nostra età', cfr. XVII 1-4 e la relativa nota.

61-62. *tal...nido*: è ancora una volta l'unicità di Ginevra, cfr. ROSELLI, XV 7-8: «ma pur dirò non fu già mai, né fia | cosa sì bella...». *nido*: qui nel senso di 'un contenitore fornito di ogni virtù'.

63-70. *Presaga...alma*: è ritratto estrinseco ed intrinseco di Ginevra, per cui cfr. II e la relativa chiosa introduttiva. *Presaga...fino*: la fronte di Ginevra, fino ad ora *altera* (II 3) è ora 'presagio di un sottile portento', ossia proddotto della cooperazione di Dio, Natura e Cupido. *ochi...Giove*: 'Giove rimarrebbe innamorato grazie alla bellezza degli occhi di Ginevra'; il motivo (cfr. PETRARCA, CCCXXV 31-34), qui solamente accennato, sarà rielaborato e ampliato nei sonetti successivi, cfr. XXX 5-6, XLII 6-8, LIV 1-4. *dolce riso*: cfr. XIV 52 e relativa nota. *torre...venustà*: cfr. III 9 e nota di commento. *monil...arte*: 'lega, innamora in modo naturale', cfr. PETRARCA, CLXXXV 3: «forma senz'arte un sì caro monile».

71-78. *Non...lascivo*: 'Lucrezia, Camilla, Epigenia, Pulisena e Penelope, furono meno nemiche dei messaggeri di Amore di quanto lo sia Ginevra'. L'*exemplum* di Lucrezia e Penelope era già stato usato dall'Ilicino, ma in relazione ad Onorata Orsini, cfr. ILCINO, *Comm.* a *TP*: «adunque queste due donne [Lucrezia e Penelope] roppeno l'arco e la saetta d'amore». *la romana*: per

la figura di Lucrezia come immagine di castità, cfr. III 11 e nota di commento. *Camilla*: cfr. ILCINO, *Comm.* a *TP*: «...andò con essa ad abitare nei boschi et luoghi solitari et silvestri, dove crescendo Camilla deliberò la sua virginità conservare a Diana. Donde datasi nei boschi al frequentare delle cacce et allo esercizio de l'arme, in breve tempo divenne in tal operazione eccellente, et facendo la sua eccellenza famosa et avendo repudiati tutti li amori degi omini gioveni et tutti coniugi, fu revocata al fine et nel suo regno costituita regina. Inde da poi venendo Enea dallo excidio di Troia in Italia et facendo guerra contro Turno re dei Rutuli per amore di Lavinia fiola di Latino re, lei s'accostò per la vincita alla parte di Turno et combattendo con li troiani li fe grandissima guerra, infra i quali uccise uno sacerdote chiamato Carebo. Al fine combattendo un giorno con uno troiano fu da lui ferita nella mamilla, per la quale venendo a morte expirò come nel XI della eneide assai dimostra Virgilio». *Penelope*: cfr. ILCINO, *Comm.* a *TP*: «Circa la notizia dei precedenti versi è da intendere che Penelope fu filiola de Icaro re di licania et donna di Ulyxe filiolo di Laerte re de Ithaca et di Antidia sua donna. Del quale Ulyxe avendo già Penelope avuto un filiolo nominato Thelemaco lui si partì et andò nella guerra troiana. Ma persa dopo dieci anni e distrutta la città di Troia Ulyxe, mettendosi in mare per tornare ad Ithaca, come volse fortuna e in parte la sua popria volontà, in più luoghi divisi fu trasportato da venti, in modo che dieci altri anni ste vagabundo nel vedere il mondo.[...] Penelope inpaunita per la longa incertitudine deliberò di tanto aspetare suo marito Ulyxe intendesse qualche certa novella et in questo mezo sempre stare con Laerte suo socero e con Thelemaco suo picolini filiolo et osservare una viduita maritale. Mentre era dunque in questo proposito, essendo molto molestata da più signori et dal padre che dovesse ripigliare marito, [...] dubitando Penelope che non fusse violentata la sua pudicitia et ancora che non paresseno insidie a Thelemaco, con grande prudenzia chiese a loro termine di tanto aspettare Ulyxe, quanto solamente penasse a fornire una tela; la quale, secondo la consuetudine delle donne regie aveva incominciata. La qual cosa aconsentendo loro perché stimavano che presto avesse efetto, la casta e prudente Penelope ogni notte stesseyva quello che il giorno ianzi avea con diligenza tessuto».

81-83: *parlar...sereno*: 'il dolce parlare di madonna è così pieno di armonia da fare serena l'aria, la terra e il cielo'. Tema fortemente petrarchesco, cfr. CVIII 3-4: «...quelle luci sante | che fanno intorno a sé l'aere sereno». Ma vedi anche la variazione di ANGELI, XXXVII: «un parlar dolce che fermar li fiumi», cfr. tutto il sonetto LV e LXVII 5.

84-86. *Volse...destina*: 'Volle la Natura mostrare, attraverso di voi, che mai il Cielo porgendo al mondo ciò che le è destinato perde la ragione e i degni effetti'.

87-90. *che...raffina*: similitudine, 'Così come il ginepro è verde in ogni stagione [ognora], anche in inverno quando Borea sparge in terra la brina e il ghiaccio, allo stesso modo la mia voglia sempre si perfeziona'. *al verno...pruina*: cfr. PETRARCA, LXXII 13: «e quando 'l verno sparge ogni pruina». *borrea*: Borea, vento del Nord che nella tradizione lirica si contrappone allo Zefiro. *pruina*: latinismo, 'brina'.

98-105 [congedo]. 98-99. *Ben...offeso*: cfr. PETRARCA, CCXLVIII 12-13: «allor dirà che mie rime son mute, l'ingegno offeso dal soverchio lume». *rime*: sono il dire in rima. *son mute*: cfr. VIII 9-10 e nota di commento. *offeso*: 'sopraffatto' stesso significato del precedente petrarchesco.

100-101. *Orptheo*: cfr. ILICINO, *Comm.* a *TC*: «Per più chiara evidentia dei precedenti versi è da sapere che Orptheo figliol di Apollo et de Caliope avendo da Mercurio ricevuta la cythara se innamorò de Eurydice mynpha, la quale avendo con la sua musica attratta in sua benevolentia al fine se la fece donna. Vagando adunque Eurydice uno di in sul lito del fiume Ebro sopra vi giunse un giorno Aristeo, quale più tempo essendo stato di lei innamorato la volse pigliare. Ma essa acorgendosi ne prese a fuggire e nella fuga premendo in uno serpente fu da lui morsa e in quel morso lei presto morì. Sentendo dunque Orptheo il miserando caso della amata Euridice, cognoscendo ogni altra opera dovere venire vana, presa la cythara et con essa discese allo inferno co la quale placare tutte le furie et li dii infernali, ottenne infine da Plutone et Proserpina sua diletta Eurydice con questo patto che infine che tornasse a rivedere le stelle mai si volgesse indietro per riguardarla. La donde Orptheo procede in tal forma infina che fu per uscire dello inferno, dove venuto alla extremità, costretto dallo immenso amore di Euridice, si volse indietro per lei gurdare se lo seguiva: per la qual cosa costretto per observantia del patto la riperse. La donde lui deliberò non voler mai più donna et sempre nei canti et suoi poemi suadeva che li omini stessino soluti ne si implicassino nel nodo maritale. Per la qual cosa divenne in tanto odio delle donne che congiurarono contra di lui et uno giorno sacrificando egli a Bacho fu dalle donne assalito, morto e lacerato et la testa insieme con la citara gittata nel fiume dello Ebro, la quale per lo impeto delle onde proviene alla isola di Lesbo et vollendo quelle divorare uno serpente fu da Apollo padre converso in un saxo. Sono adunque queste cose attribuite ad Orptheo secondo la fantasia poetica; ma nel vero lui fu poeta antiquissimo, quale molto nella poesia si diletto maximamente nel cantar d'amore»; cfr. LI.

102-105. 'Se Ginevra non ti sdegna, dille che a lei ho consacrato ogni mio stile'. *stile*: come in petrarca rappresenta la varietà dello stile poetico ma anche la varietà degli stati d'animo, cfr. la lettera di Petrarca a Pandolfo Malatesta (*Sen.* XIII II).

carduelis loquetur ad Genevram

Cara madonna mia, l'invida sorte
 che mi rinchiuso in questa aspra prigione
 stata m'è già gran tempo impia cagione
 ch'io sempre pianga e mi lamenti a morte; 4

ma 'or ch'i' vego Amor tenace et forte
 che l'ardente suo stral su l'arco pone
 per mie vendetta far, la mia intenzione
 in canti fie conversa e voci accorte. 8

Però ch'ormai colui che mi vi manda
 procura in servir voi libero farmi,
 che è gran libertà degno signore; 11

ma con maggiore assai catena parmi
 che lui legato resti in ogni banda,
 con magior foco et più vivido ardore. 14

Testimoni: S, R.

R rubr.: *uno usignolo mandato a ginevra*

5 vego] veggio R; 6 stral] strale S R; 8 e] et R; 12 maggiore] maggior R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Ricca la rima «prigione»: «cagione». Assuonano le rime B (-one) e E (-ore). Sonetto mandato a madonna come accompagnamento di un dono: un usignolo, come chiaramente espresso nella rubrica. Il sonetto prende spunto dal sonetto petrarchesco VIII: «A pie'dei colli ove la bella vesta | prese de le terrene membra prima | la donna che colui ch'a te ne 'nvia | spesso dal somno lagrimando desta, | libere in pace passavam per questa | vita mortal, ch'ogni animal desia, | senza sospetto di trovar fra via | cosa ch'al nostr'andar fosse molesta. | Ma del misero stato ove noi semo | condotte da la vita altra serena | un sol conforto, et de la morte, avemo: | che vendetta è di lui ch'a ciò ne mena, | lo qual in forza altrui presso a l'extremo | riman legato con maggior catena».

1-2. *l'invida sorte*: tema dell'invidia della sorte verso una situazione positiva, come in PETRARCA, CCCXV 12-13: «Morte ebbe invidia al mio felice stato, | anzi a la speme». *aspra prigione*: la gabbia dove è rinchiuso il cardellino.

3-4. *gran tempo*: 'a lungo'; sintagma dantesco della canzone-sestina *Amor, tu vedi ben* 48: «Né per altro disio viver gran tempo»; cfr. LXIII 3. *pianga...morte*: 'lamentarsi fino a morire'; cfr. XXXIV 12: «Sol io convien che pianga e mi lamenti».

4-7. *vego...forte*: cfr. PETRARCA, TC II 117: «si vede il nostro Amor tenace e forte». *tenace*: con lo stesso aggettivo è indicato anche il *furor* (VII 5).

l'ardente...stral: cfr. IX 6 e nota. *per mie vendetta*: il giusto castigo per aver tolto la libertà al cardellino.

7-8. *la...accorte*: 'i pianti e i lamenti (*la mia intenzione*) saranno trasformati in canti'. *voci accorte*: solitamente è tipica caratterizzazione della parola dell'amata e dell'amante, cfr. PETRARCA, CLXX 3: «d'assalir con parole honeste accorte».

9-11. *Però...signore*: 'perché colui che mi manda da voi, che è signore degno di grande libertà, crede di rendermi libero mandandomi al vostro servizio'.

12-14. *maggiore...catena*: un laccio ancora più forte di quello che tiene legato l'uccellino. *banda*: 'da qualsiasi parte', cfr. DANTE, *Inf.* XVIII 80: «che venia verso noi da l'altra banda». *vivido ardore*: 'intenso ardore'.

XXX

Quando Amor si apresenta ne la fronte,
donna, di voi, ch'ogn'altra inclita excede,
con mirabil certeza a noi fa fede
vostre belleze esser dal ciel depronte, 4

là donde Giove a l'infiammate ponte
mirando voi con Phoebo et Marte cede.
Tal vagheza immortal si posa e siede
dentro al bel viso e le suo parti conte, 8

donde el cor lasso allor si atrista et teme
de' suo divi avversar, che ognun figura
in voi Europa e Dapne e Citharea. 11

Ma ripensando poi pur mi assicura
che amar con riverenzia e fede insieme
non dà sdegno già mai a nissuna dea. 14

Testimoni: S, R.

1 si apresenta] sapresenta, ne la] nella R; 4 ciel] cielo S; 7 immortal]
immortale S; 9 si atrista] satrista; 10 suo] suoi R, avversar] avversari S R,
ognun] ognuno S R; 11 Dapne] damne R; 12 mi assicura] massicura R; 13
che amar] che amare S chamar R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Ricca la rima «fronte» : «depronte» (1, 4). Derivativa (ed. inclusiva) «excede» : «cede». Assuanono le rime B (- *ede*) e C (- *eme*). Lode di madonna in cui vengono ribaditi, attraverso fitte riprese intratestuali, due dei temi fondamentali di tutto il libro: la nascita celestiale di madonna e il confronto, sempre vincente, con le altre donne. Il confronto chiama in causa alcuni celebri amori mitologici.

1-2. *Quando...excede*: cfr. X 1-4 e nota. *inclita excede*: supera le altre donne grazie 'alla sua nobiltà', cfr. L 1: «Splende in fra l'altre donne inclita e bella».

2-4. *con...depronte*: cfr. V 2 e XXV 10. *depronte*: 'tratte fuori', quindi 'create'.

5-6. *là...cede*: cfr. PETRARCA, CCCXXV 31-34: «A le pungenti, ardenti et lucide arme, | a la victoriosa insegna verde, | contra cui in campo perde | Giove et Apollo et Poliphemo et Marte», cfr. XXVIII 64.

7-8. *Tal...conte*: intarsio intratestuale, cfr. VI 3-4: «ben mostror lor ingegno esser intento | dentro al bel viso a tutte estreme prove» e X 1-2: «Amor, che dentro all'angelico viso | nel suo seggio maggior si posa e siede». *parti conte*: 'tratti palesi', francesismo diffuso nell'antico Italiano.

9-11. *donde...Citharea*: la terna di donne è collegata ai tre personaggi vinti da Amore del v. 6. Per *Citharea e Marte* si cfr. anche PETRARCA, *TC*, I 151: «Vedi Venere bella, e con lei Marte».

12-14. *amar...fede*: è proposizione diffusissima, già in Petrarca (CCLXIV 99) poi in Giusto: «che per amar con fede una m'ha morto» (CLXXVII 14), qui modificata dall'Ilicino con l'aggiunta di *riverenza*.

Poi che 'l famoso parto a lluce venne
 di Leda, alor che ne' suo teneri anni
 delusa fu dagli amorosi inganni
 del divo cigno et suo candide penne, 4

la inlustre gloria sua, donde pervenne
 sforzato Giove a cupidinei afanni,
 tutta obscurò, tal che celesti scanni
 bellezza Helena in sé chiuse e ritenne. 8

Ma questa excelsa et più pia genitrice,
 diva Ginevra, et luce unica et chiara,
 un sol ne ha dato a parturir suo figlia. 11

Né però resta in men fama preclara:
 però ch'è sola al mondo alma felice,
 et solo è bello a llei chi si assomiglia. 14

Testimoni: S, R.

2 alor] allora S; 5 inlustre] illustre R; 6 afanni] affanni R; 11 sol] sole S,
 ne ha] na R; 12 men] meno S R; 14 si assomiglia] sassomiglia R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. «anni» (2) è inclusiva nella serie «inganni» : «afanni» : «scanni» (3, 6, 7); derivativa la rima «venne» : «pervenne» (1, 5). Insieme ai due sonetti successivi costituisce un trittico che ha come tema centrale il parto di Ginevra, avvenuto nel gennaio del 1473. I sonetti sono databili proprio al 1473. In questo sonetto, nelle quartine, è descritto il ricordo mitologico della fecondazione di Leda da parte di Giove e del successivo suo parto, che le tolse, per via della straordinaria bellezza della figlia Elena, tutta la fama che aveva conquistato. Alla sorte avversa di Leda viene contrapposta, nelle terzine, la positività del parto di Ginevra; il quale, a differenza del precedente mitologico, non scalfirà la sua bellezza.

1-4. *Poi...penne*: il motivo della metamorfosi di Giove in cigno per sedurre Leda è di pertinenza strettamente ovidiana; ma vedi per i contemporanei BOIARDO, CXLV 27-30: «che lo amoroso Jove in piume ascose, | quel che cantando sotto alle bianche ale | a la fresca rivera Leda accolse». *famoso parto*: perché dalla nascita di Elena scaturì la guerra di Troia. *amorosi inganni*: da intendere qui 'le seduzioni'; il sintagma è in PETRARCA, CCXCVIII 5: «rotta la fe' degli amorosi inganni». *divo cigno*: 'Giove'.

5-8. *la...ritenne*: 'la illustre fama di Leda, a causa della quale Giove venne sospinto agli affanni amorosi, tutta si oscurò (a causa della nascita di Elena), per il fatto che la bellezza di Elena chiuse e trattenne in se stessa [la bellezza] dei seggi celesti'; il motivo della bellezza della prole di Leda è properziano; cfr. v 4 e nota. *inlustre gloria*: perché Leda era regina di Sparta. *cupidinei afanni*: gli 'amorosi affanni' per cui cfr. ILCINO, *Comm.* a TC I: «soggiunge Misser Francesco che

avendo quella umbra inteso la exprobatone fatale degli affanni amorosi, ovvero la grande querele del primo suo assalto cupidineo...».

9-11. *excelsa...genitrice*: perché non sedotta dal cigno-Giove. *diva Ginevra*: cfr. I 1-2. *un sol...dato*: 'ha fatto grazia a noi di un sole, ci ha dato un sole', come in PETRARCA, IV 12: «ed or di picciol borgo un sol n'è dato».

12-14. *alma felice*: è sintagma petrarchesco, cfr. PETRARCA, CCLXXXII 1: «Alma felice che sovente torni»; ripreso puntualmente da Giusto, xcix 2: mi viene a consolar l'alma felice» e BOIARDO, XIV 14: «Agiunti ha insieme questa alma felice». *solo...assomiglia*: reminiscenza dantesca spesso in chiusura di verso, cfr. DANTE, XXII 14: «là 'nd'è beata chi l'è prossimana».

XXXII

Amor ben mostri a chi disia et vuole
 dritto stimar famose donne et belle,
 tale esser l'apparenza e stil di quelle
 senza Ginevra mia quale esser suole 4

el ciel sereno ognor che senza el sole
 lucide et chiare a noi rendan le stelle,
 o qual si vede a le stagion novelle
 esser le pure et pallide viole 8

senza una rosa et candida et vermiglia
 di foco, di onestà, di virtù viva;
 ché chi lei guarda aduce a meraviglia 11

se mortal donna fusse o sia pur diva
 fra noi discesa a generar famiglia,
 che di eterna bellezza empie ogni riva. 14

Testimoni: S, R.

2 stimar] stimare S; 3 tale] tal R, stil] stile S; 4 mia] mai R; 7 a le] a la S
 alla R, novelle] novella S R; 11 aduce] adduce R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD. Ricche le rime «vuole» : «suole» (1, 4); «vermiglia» : «famiglia» (9, 13). Secondo testo della serie del «parto di Ginevra». Il tema è quello delle belle messe a paragone con Ginevra. I primi sei versi possono avere avuto come modello privilegiato il sonetto petrarchesco CCXVIII: 1-4: «Tra quantunque leggiadre donne et belle | giunga costei ch'al mondo non à pare, | col suo bel viso suol dell'altre fare | quel che fa 'l dì de le minori stelle».

1-9. *Amor...vermiglia*: 'Amore mostri bene a chi desidera e vuole stimare correttamente donne illustri e belle, che la loro apparenza e il loro stile è tale solo in mancanza di Ginevra, come il cielo sereno, senza il sole, rende a noi le stelle più scintillanti (*lucide*) e luminose, o come si mostrano nella primavera le bianche e pallide viole senza la rosa'. *esser...stelle*: per il paragone stellare, cfr. XXII 1-8 e nota; ma vedi, a paragone invertito, perché qui il sole non riesce ad offuscare le stelle, anche PETRARCA, *TM* I 25-26: «Stelle chiare pareano, in mezzo un sole | che tutto ornava e non togliea lor vista». *stagion novelle*: 'in primavera', il sintagma appare spesso in Boccaccio. *pallide viole*: di virgiliana memoria, cfr. *Ecl.* II 47: «pallentis violas», certo mediate da PETRARCA, CLXII 6: «amorosette et pallide viole». *candida et vermiglia*: «lo smalto policronico del paesaggio primaverile» (BETTARINI, p. 1360), cfr. PETRARCA, CCCX 4: «et primavera candida et vermiglia».

11-13. *ché...famiglia*: cfr. XXV 9-11 e nota corrispondente; un simile quesito poteva darsi per Onorata, cfr. ILCINO, *Vita*, p. 9: «in costei tanta venustà, modestia, continenza, che veramente si poteva credere alla mortalità sua essere

admista grandissima parte di natura celeste». *generar famiglia*: cfr. SAVIOZZO, XXIV 70: «generar suo stirpe».

14. *eterna bellezza*: cfr. PETRARCA, CCLXVIII 44: «sempiterna bellezza che mortale». *ogni riva*: qui nel senso di 'ogni posto'.

XXXIII

Lieta finestra, avventuroso loco
dove aparse madonna umile e stanca
del suo parto gentil vermiglia e bianca,
vie più che neve accolta in vivo foco. 4

Quanta dolceza al cor, sollazo e gioco,
quale in fiamma amorosa affligge e manca,
dove la effigie impalidisce et imbianca,
porgesti alor: ch'io la rividdi un poco 8

ridare in sé modestamente et poi
tornarsi in nella usata continenza,
onde Alceste e Lucrezia ha minor fama. 11

Veramente vidi io negli ochi suoi
luci celeste in tale aparïenza,
che non più splende el sol né più si brama. 14

Testimoni: S, R.

2 e] et R; 3 gentil] gentile S; 5 e] et R; 6 affligge] affligge R, e]et R; 8
ch'io] chi R; 10 in nella] nella R; 11 Alceste] al celeste R; 13 aparïenza]
apparenza; 14 sol] sole S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Derivativa la rima «bianca» : «imbianca» (3, 7). Terzo e ultimo sonetto della serie del «parto di Ginevra». Databile presumibilmente al febbraio del 1473, il sonetto è, nelle quartine, di gusto squisitamente realistico: Ginevra appare al balcone un mese dopo il parto, come da consuetudine senese e come già accaduto per Onorata Orsini, cfr. ILCINO, *Vita*, p. 23: «Levandosi adunque di parto di poi uno mese Onorata, secondo che si costuma per le donne senesi...».

1. *Lieta finestra*: qui nell'accezione di 'feconda', proprio per il parto appena avvenuto; cfr. BOIARDO, XXX 12: «la terra lieta germinava fiori». *avventuroso loco*: 'bene avventurato, felice'.

2-3. *parto gentil*: cfr. PETRARCA, CCCLXVI 28: «del tuo parto gentil figliuola et madre». *vermiglia e bianca*: cfr. v 4-5 e nota; in rima con la dittologia aggettivale del verso precedente (*umile e stanca*); sono gli stessi colori della *rosa* di XXXII 9.

4. *vie...foco*: è il pallore del volto e il rossore delle guance; cfr. PETRARCA, TC I 22: «quattro destrier vie più che neve bianchi».

5-8. *Quanta...alor*: cfr. PETRARCA, CCLXIV 37-38: «Già sai tu ben quanta dolcezza porse | agli occhi tuoi la vista di colei». *sollazo*: provenzalismo attivo in Dante e non in Petrarca; ma vedi SAVIOZZO, LXXIV 103: «venia per suo sollazzo». *impalidisce et imbianca*: tratti ovidianamente tipici degli amanti e della situazione amorosa; la dittologia è poco presente nella tradizione, sarà utilizzata solo più tardi (cfr. TEBALDEO, CCXCIII 52). *imbianca*: cfr., sempre in rima con

«manca», SAVIOZZO, CI 1-4: «Chiaro discerno e vedo ch'ognor manca | [...] | [...] | il freddo al cor che spesso il viso imbianca».

8-10. *ch'io...continenza*: 'io la rividi ridere con modestia e poi tornare alla solita moderazione'. *continenza*: è, appunto, 'moderazione', cfr. quello che dirà Illicino nell'introduzione al *Somnium* (cfr. XXXVII 4: «questa Ginevra prestantissima donna, la cui continenza in questo modo mi appare»), e che farà poi ribadire a Giove (cfr. XXXVII 40 5: «[in lei] modestia et continenza»); stessa prerogativa di moderazione aveva già Onorata, cfr. ILICINO, *Vita* p. 12: «Tali furono nel procedere i gesti di Onorata, che lei acquistò in quello giorno la palma di continenza».

11. *Alceste...fama*: sono entrambe, appunto, emblemi di castità e moderazione; per *Lucrezia* cfr. III 10-11 e nota.

12-14. *Veramente...brama*: 'veramente io vidi nei suoi occhi una così accesa luminosità, che più non splende il sole, né altro si desidera'; ulteriore ribadimento del *topos* mariano della competizione della donna con il sole, cfr. XIV 75-76 e nota di commento. Per tutta la terzina cfr. PETRARCA, *Disperse* LXXXVIII 13-14: «il suo bel viso splende più che 'l sole | e quanto più si fugge più la bramo». *luci celeste*: cfr. PETRARCA, CCXXX 1-2: «...ché 'l celeste lume | quel vivo sole alli occhi mei non cела» e *TC* III 137: «gli occhi ch'accesi d'un celeste lume»; cfr. VII 40 e nota.

XXXIV

Zeffiro spira et rinvestisce fuore
tutti di verde e floridi arbuscegli;
col dolce tempo i prati e fior novegli
adornan tutti in più vago colore. 4

Dentro dagli animal già spira Amore
l'invisibil saette, onde gli ucegli
spiegan lor voci in dolci canti e begli,
qual per dolceza sua, qual per dolore, 8

e l'onde son tranquille, et tutti e venti
crudeli Eulo rinchiuse agli antri oscuri
onde è sereno el ciel, l'aere giocondo. 11

Sol io convien che pianga e mi lamenti,
o divo Apollo mio, se non procuri
rendermi libro el mio ginepro al mondo. 14

Testimoni: S, R.

1 rinvestisce] rinvestice R; 3 fior] fiori S; 6 ucegli] uccelli R; 7 e] et R; 9 e] et R; 11 è sereno] sereno e R; 14 al] el R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Il sonetto si inserisce in una macro-struttura (di cui fanno parte i testi XXXV, XXVI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XL) fortemente connessa da legami intertestuali: in particolare è tematicamente imparentato con il sonetto XL (per ogni spiegazione dettagliata rimando però all'*Introduzione*, pp. 27-30). Qui il contrasto è fondato classicamente sull'opposizione tra la felicità della natura primaverile e l'angoscia dell'io lirico, in questo caso dovuta ad una malattia di Ginevra. È probabile reminiscenza del noto sonetto petrarchesco CCCX, ma non andrebbe dimenticato lo stretto rapporto con CINGOLI, *Ternario* c. 3r: «Le fiere, i pesci e gli svernanti ucelli | cercan di rinovar lor dolci amori | rinveston nuove fronde li arbocelli».

1-2. *Zeffiro*: vento mite che soffia da Ponente, solitamente associato al tempo primaverile, come da attacco petrarchesco, CCCX 1: «Zephro torna, e 'l bel tempo rimena». *rinvestisce...arbuscegli*: cfr. BOIARDO CXIX, 4: «e li arboselli a verde rinvestiti». *rinvestisce*: 'riveste', con il raro suffisso *rein-* al posto del più diffuso *re-*. *arbuscegli*: 'alberelli' forma rara (cfr. BOCCACCIO, II 2).

3-4. *dolce tempo*: qui vale per 'primavera'; è il *temps novel* della tradizione trobadorica, ripreso poi da Dante (VII 10; IX 67). *vago colore*: 'colore intenso'.

5-8. *Dentro...dolore*: cfr. PETRARCA, CCCX 8: «ogni animal d'amar si rinconsiglia». *l'invisibil saette*: perché occulta, è richiamato all' *invisibil foco* petrarchesco (cfr. CCLXX 77), di derivazione virgiliana (*Aen.* IV 2). *ucegli...begli*: cfr. PETRARCA, *Disperse* XCV 3-4: «...e gli amorosi uccelli | destan lor canti sulle

verdi foglie». *qual...dolore*: opposizione in cui viene macchiata tutta la positività della primavera nel canto di dolore degli uccelli, come nel precedente (*garrir Progne et pianger Philomena*) petrarchesco.

9-11. *e...giocondo*: ‘tutti i venti Eolo rinchiusi nelle oscure caverne, per cui sono tranquille le onde, è sereno il cielo, e l’aria è gioconda’.

12-13. *Sol io*: introduce la separazione tra felicità e infelicità, come in PETRARCA, CCCX 9.10: «Ma per me, lasso, tornano i più gravi | sospiri», e in CCCXXXVIII 6: «Dogliom’io sol, né sol ò da dolerme». *pianga...lamenti*: cfr. XXIX 4.

13-14. *o...mondo*: invocazione ad Apollo perchè guarisca Ginevra da una malattia restituendola al mondo. *libro*: con il significato di ‘risanato, guarito’.

Apollo, quel disio che già tanti anni
 ti tenne fermo a le thesaliche onde
 e stender fé le vaghe chiome e bionde
 al bello allor per proibir suo danni, 4

voltalo ormai a rendermi gli affanni
 che Amore al tristo cor, lasso, m'infonde;
 che 'l mio ginevro e le suo verde fronde
 più non si volge a' consueti panni, 8

ché crudel doglia lei ritiene e fforza.
 O Natura del ciel, come consenti
 che 'n sì bel corpo sia sì stran dolore? 11

Et se a liberar lei non val tuo forza,
 celati ormai, non star più fra viventi,
 ch'a me dai morte, a te fai disonore. 14

Testimoni: S, R.

4 al bello] albel R; 6 che Amore] chamor R; 10 ciel] cielo S; 11 bel] bello S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. «Anni» (1) in rapporto inclusivo nella serie «danni» : «affanni» : «panni» (4, 5, 8), «onde» (2) in rapporto inclusivo nella serie «bionde» : «infonde» : «fronde» (3, 6, 7). Identica la rima «forza» : «forza» (9, 12). Tematicamente imparentato con il sonetto XXXIV e XXXVIII, è invocazione ad Apollo (già chiamato in causa nell'ultima terzina del sonetto precedente) perché protegga Ginevra da una malattia. Riprende e rielabora la prima quartina del sonetto petrarchesco XXXIV, 1-4: «Apollo, s'anchor vive il bel desio | che t'infiammava a le thesaliche onde, | et se non ài l'amate chiome bionde, | volgendo gli anni, già poste in oblio».

1-6 *Apollo...m'infonde*: 'Apollo, quell'amore che per tanti anni ti fece restare fermo presso (*a le*) il fiume Peneo, e fece sciogliere le bionde e mosse chiome al bello alloro (Dafne) per alleviare i suoi mali, voltalo [quel disio] per rendermi gli affanni che Amore mi infonde al triste cuore'. Ma vedi anche la variazione apportata al tema da STACCOLI, LVI 1-4: «Se vive ancora l'alto et bel disio | che prim'anni al sumo ben ti scorse | quando tanta dolcezza amor ti porse | in quel celeste lume altero et pio». *vaghe chiome*: variazione su Petrarca. *bello allor*: epiteto assente in Petrarca; cfr. XLI 4. *tristo cor*: cfr. I 6, qui il cuore è triste per la malattia di Ginevra.

7-9. *che...panni*: 'Che Ginevra e i suoi capelli biondi più non si rivolgono alle consuete abitudini, perché un crudele dolore [la malattia] lei trattiene e costringe'. *verde fronde*: cfr. XX 9 e nota.

10-11. *O...dolore*: ‘O Natura del ciel come consenti che in un così bel corpo sia una così strana malattia (*dolore*)?’; cfr. PETRARCA, CCXXXI 13-14: «ma Tu come ’l consenti, o sommo Padre | che del Tuo caro dono altri ne spoglie?». *bel corpo*: è giuntura petrarchesca (cfr. CXXVIII 3; CCCXXV 112; CCCXXXV 14).

12-14. *Et...disonore*: ‘e se la tua forza non è in grado di guarirla [dalla malattia], nasconditi, non stare più fra i viventi, che a me dai la morte e a te fai disonore’.

XXXVI

Lasso, se 'l mio dolor chiudare in versi
 come dentro dal cor chiudar potessi;
 tigre mai fu sì fier ch'io non movessi
 con lunghi pianti miei meco a ddolersi. 4

Ma quel vago ginevro, onde io excerpti
 lo strale e 'l foco ardente, il quale elessi
 per refrigerio a miei sospiri spessi,
 poi che Honorata donna al mondo persi, 8

tutto mi vede dentro ardere et poco
 cura lo 'ncendio mio, la pena acerba,
 per cui chiamar merzé son fatto roco. 11

Ond'io non spero più; ma se Amor serba
 saldo el suo arco, ancor li strali e 'l foco,
 forse di mie vendetta è nata l'erba. 14

Testimoni: S, R.

1 chiudare] chiudar R; 3 fier] fiera S, ch'io] chi R; 6 il] el R; 10 lo
 'ncendio] lincendio R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD. «erba» (14) inclusiva nella serie «acerba»: «serba» (10, 12). Assuonano A (- ersi) e B (- essi). Il sonetto è nella costruzione della macro-sequenza (cfr. *Introduzione*, pp. 27-30) affine al XXXIX. Ginevra, grazie alla quale il poeta aveva alleviato il dolore per la morte di Onorata Orsini, ora sembra rinnovare il dolore.

1-2. *Lasso...potessi*: cfr. PETRARCA, XCV 1-2: «Così potess'io ben chiudere in versi | i miei pensier', come nel cor gli chiudo». *chiudare...versi*: indica il 'liber'; formula già Oraziana (*Serm.* II 1 28: «me pedibus delectat claudere verba»), poi mediata da Petrarca. *come...potessi*: 'come tengo chiuso il dolore dentro al cuore'.

3-4. *tigre...ddolersi*: 'mai nessuna tigre fu così tanto fiera, che non riuscissi con i miei lamenti ininterrotti, a far piangere insieme a me'; il tema è già classico (cfr. VIR. *Georg.* IV 510) e rielaborato in modo più generale da Dante nella *Vita Nova* (cfr. almeno XXIX 4: «io direi parole le quali farebbero piangere chiunque le intendesse»), mediato da Petrarca (cfr. CCLXXXIII 11-14: «Et se come ella parla, et come luce, | ridir potessi, accenderei d'amore, | non dirò d'uom, un cor di tigre o d'orso», CCLXXXVI 13-14: «per la dolcezza che del suo dir prendo, | ch'avria virtù di far piangere un sasso») e poi passato alla tradizione tre-quattrocentesca in svariate variazioni, cfr. BOIARDO, LXXII 12: «faria pietate a un cor crudel de tigre».

5-8. *vago ginevro*: cfr. XVI 22 e nota, ma anche le *vaghe chiome* del sonetto precedente. *excerpti*: 'strappai, colsi', latinismo da *excerpo*; cfr. CINGOLI, VII 3: «Et con dolce rapina el cor me excerse». *strale...ardente*: cfr. XIV 1 e nota.

refrigerio...spessi: cfr. PETRARCA, CXVI 10: «ch'è refrigerio de' sospir' miei lassi». *sospiri*: è termine chiave e tecnico sia della tradizione stilnovista che di quella petrarchesca. *spessi*: 'frequenti'.

9-11. *pena acerba*: in clausola in PETRARCA, CCLXXXVIII 14 e in BOIARDO, CIV 129. *per...roco*: 'stanco di chiedere pietà', cfr. PETRARCA, *TM* II 142: «Tu eri di mercè chiamar già roco».

12-14. *Ond'io...l'erba*: cfr. PETRARCA, CXXI 7-9: «I' son pregon; ma se pietà anchor serba | l'arco tuo saldo, et qualchuna saetta, | fa' di te et di me, signor, vendetta».

Somnium

[1] Sì come insegna l'esperienza eziandio dimostrano le ragioni naturali, l'anima umana è di tanta perfettione che non solamente opera ne la vigilia, ma nel sonno eziandio qualche volta; et de le cose passate et presenti et future ha cognizione. [2] Le quali, però, a essa diversamente si presentano: alcuna volta ne la propria aparienza, e alcun'altre infucate et comprese da varie visioni e simulacri, et maximamente interviene tale effetto quando che l'uomo affixa la mente a considerare et contemplare qualche oggetto di cui la natura si cognosce essere degnissima ed eccellente; ladonde le concepte similitudini et visibili forme, reseruate ne la fantasia nel tempo de la vigilia, si ripresentano allo intelletto innel sonno, onde s'intendono le cose antedette. [3] La qual cosa, essendo ad me ne' proximi giorni intervenuto per la lettura del singulare poeta Claudiano, et in quello medesimo giorno avendo contemplata la singulare bellezza et maravigliose virtù della eccellentissima fanciulla madonna Ginevra Lutia, spechio, gloria et onore di tutte le donne viventi, avendo nel sonno veduta una visione, quale la fusse, deliberai scrivendo annumerare all'altre opere da nnoi per lei scripte. [4] Acciò che, essendo verissima, prestì a' lettori, considerando lo effetto, piacere, allettamento dello animo, et eziandio testifichi quanto facilmente s'intenda essere questa Ginevra prestantissima donna, la cui continenzia in questo modo mi appare. [5] Essendo per opera naturale dentro da me provocato sì el sonno, mi aparve dinanzi la figura degli Elisi campi, con quella aminenza, soavità, e dolceza quali in quelli essere spessissime volte hanno celebrato e poeti, dentro da' quali pareva essere desteso Giove con tutti e celicoli e, assettati a la mensa, abundantemente di nectare et di ambrosia referto, celebrarono uno convito sì splendido quanto era conveniente a tanta maestà quante v'era. [6] Essendo già dedutto innel fine, e li dèi procedendo con gravi et dilettevoli ragionamenti, parve che di nuovo in fra loro di sopra dallo aire Iride discendesse, con tanta leggiadria e vaghezza che nissuna altra simile si potrebbe immaginare, et insieme con essa conduceva, con lieta vista, da la mano dextra lo affricano Scipione, Spurnia toscano, Joseph ebreo, et lo atteniese Ypolito, da la sinistra aveva Cesare, e il suo figliuolo Augusto, Salamone figliuolo di Davìt, et Agamenonne signore di Micena; et in questa forma, presentandosi dinanzi da Giove, li parlò in questo modo: «Oh padre degli-ddèi e degli omini, nissuno defetto veramente ho cognosciuto essere innel presente convito excepto che, di poi che si sono levate le mense, non s'è dato opera ad alcuna recreazione di danzare et cantare; ladonde acciò che questa etiandio non ci abbi a mancare, io ho qui condotti questi omini scellentissimi, e quali, dove tu voglia, questo defetto al tutto torranno via». [7] Piacque a Giove la proposta di Iride, onde subito comandò a Venere che, intrata in mezo di Cesare et Salamone, desse principio a le danze e al canto. Venere, adonque, prestissima obedendo a suo padre, con reverente inchino e due scellentissimi principi salutati, ed essi inginocchiati et poi prestissimo ritornati in piè, a un tratto la danza e 'l canto dero principio, con mirabile convenienza explicando Cesare queste parole:

[8] Qualunque cor disia
in questo mondo a ppossedere onore,

desideroso sia
sempre servire al numin nostro Amore,
perché è vero signore
di costumi eleganti et gentilezza,
d'ogni piacevolezza,
d'ogni real concepto et leggiadria.

[9] Avendo Cesare suavemente queste parole cantate, fu cagione a Cupido d'alquanta elazione, onde, presentatosi a Giove, disse: «Oh fulmifero Giove, comanda a la figliuola tua e madre mia che debbi seguire el dato prencipio da Cesare». A cui Giunone compiacendo impose ad Venere che lei seguisse; onde essa così continuò el canto suo:

[10] Amor sempre è verace,
Amor costante resta ad ogni impresa,
in lui dolceza et pace
sempre si truova insieme esser compresa,
ché la suo fiamma accesa
sveglia gli amanti sempre a contemplare
come debbino usare
virtù, modestia, onore et cortesia.

[11] Poi che così ebbe Venere cantato, tacendo già lei, Amore, di maggiore fausto ripieno, si volse a Salamone dicendo: «Oh mente sapientissima, vogli, questa ancora apresso de la tua compagnia, explicare al tuo canto»; donde Salamone subito continuando la danza così cantò:

[12] Se amor non fusse, gente
nobile et vaga mai sarebbe al mondo,
né più mortal vivente,
che si trovasse in istato giocondo;
donque per tutto a tondo
chi cerca gloria Amor segue ch'onori,
el qual fra l'erba e fiori
conduce sempre ogni vita giulia.

[13] Salamone, avendo in questo modo exeguito la esortazione di Cupido, già tacendo e al canto e alle danze aveva posto fine; onde Amore era divenuto in tanta ambizione, che quasi dimostrava volere de l'umana natura e de' presenti dei vendicar sì lo imperio. [14] Per la quale cosa, essendo la Pudicizia in presenza con candidissima veste chiamò ad sé et Veste di Saturno figliuola, et Minerva di Giove, et, ripiena di laudabile sdegno, exortò Scipione Affricano et Joseph che, presa Minerva innel mezo di loro, a confusione di Cupido et sua exaltazione, volessero e danzando et cantando dimostrare quanto errore fusse stato ne le precedute danze; per lla qual cosa, uniti Scipione e Joseph a Minerva, doppo le debite et congrue salutazioni, Scipione così dé prencipio al suo ballo e al canto in medesime rime:

11 a Salamone] a salamone a S; 12 mortal] mortale S;

[15] O quanto è falsa et ria
la mente di ciascun, piena di errore,
o qual crede che sia
Cupido altro che doglia e disonore!
O quanto è vano el core
che spera amando mai sentir fermeza,
per sua tanta durezza,
tanti disdegni, et danni, et scortesia!

[16] Tacendo già Scipione, nacque infra e congregati dei soave ragionamento, non senza grato et modestissimo riso, dove conchiusero et le acomodate [...] da·llui prese et la escellenza de l'uomo in nissuna parte essere state a Cesare inferiori; per la qual cosa, quanto dapprima pareva essere insuperbito, Cupido, tanto già s'intendeva essere del suo rigoglio mancato; ladonde madonna Pudicizia, restando ne la medesima continenza, fe' segno a Minerva che lei danzando dovesse seguire; ed essa prestantemente, con dolce voce, questi versi explicò:

[17] L'impia d'Amor suo face
d'iniustitia et vergogna è sempre accesa.
Amor disdegna et spiace
che sie la mente a l'onestà intesa,
et sempre ogni sua offesa
tende a colui che 'l ciel vuol ritrovare.
Amor sempre è un amare
con orribil tempesta et tirannia.

[18] Tanta fu la soavità de la voce di Minerva dea che quasi aveva a confusione dedutte le dive menti de' congregati dii, in modo tale che non è altrove che a·llei erano gli ochi defixi; ladonde a Cupido diminuzione e a la Pudicitia nasceva agumento di gloria. Del quale effetto lei chiaramente acorgendosi, disse a Joseph che ancora lui ad onore del convito cantasse; ladonde esso continuando la danza così cominciò el canto suo:

[19] Amore col suo ardente
et crudo strale, acerbo e furibondo,
da Dio volge ogni mente,
et quella d'ogni error caccia in profondo.
Amore, et nudo et mondo
di fede, dà quiete agli amadori,
con pianti e con dolori
sempre conduce aflitti in ogni via.

15 ciascun] ciascuno S; 17 ciel] cielo S, vuol] vuole S; 19 Amore] amor S, error] errore S, dà quiete] di quiete S;

[20] Da poi che così ebbe el castissimo Joseph posto fine al suo canto, parve che al tutto fusse desturbato el convito, tanto disdegno e ira era concorsa ne la faccia d'Amore; la qual cosa era non poca graveza a' lli dei, infra i quali sola Iride di tale effetto si dimostrava gioconda, et imperò rivoltassi ad essi et disse: «Oh alti numini io cognosco che alquanta di turbatione in voi è concorsa vedendo Amore essere irato pel preceduto canto di Scipione, di Minerva, et Joseph, che alquanto in quello hanno derogato a la sua celsitudine; ma, acciò che quella si removea da voi, restituendosi a esso Cupido la sua merita gloria, piacciavi di imporre ad Agamenon che di nuovo insieme con l'alta Giunone et col monarca Augusto rinnovino el danzare e 'l cantare; innel quale a esso Amore riferischino le sue merite laude, usando questa gratitudine per le da' llui ricevute cortesie et dolceze pel mezo di Criseida, di Giove, et di Livia Drusilla». [21] Piacque alli dei questa sentenza expressa da Iride; ladonde Marte, pregando la madre Giunone, fece cenno a due altri che si congiognessero al ballo; ladonde, obedendo gli antedetti, così Agamenon, agli dèi inginochiandosi di poi risortosi, dè principio al suo canto:

[22] Com'esser può che sia
tanta cieca ignoranza e vano errore
et sì strana eresia,
donde si biasmi el signor nostro Amore?
In cui tutto l'onore
si truova et de' mortali ogni adorneza,
et donde ogni bellezza
è culta, et vive ogni galantaria.

[23] Sì come spesso interviene al tempo de la primavera, che i languidi e mortificati fioregli, per la preceduta nella aurora pruina, ritornando el gratiosissimo Apollo a prestare el suo lume a viventi, rifocilati da suoi razzi, si riducano ne la loro prima vaghezza, così Amore, per lo soavissimo canto di Agamenone, tutto exilarato, fece sembante a Giunone che le piacesse continuare e le danze e il cantare; ladonde lei così piacevolmente sorridendo seguì:

[24] Amor forte e audace
rende ogni amante, in ogni aspra contesa,
a cui Amor non piace,
convien ch'al tutto sia da viltà presa
et da desidia offesa
la mente sua; che non si fa levare
a degnamente amare
donna gentile, leggiadra, inclita et pia.

23 canto di Agamenone] canto Agamenone S;

[25] Grande e evidente segno di gaudio dimostrò Amore, poi che così l'alma Giunone pose fine al suo canto, et già dimostrava persuadersi che non più si potesse negare la dignità sua, et quasi si preperava volere narrare tutti gli effetti operati per lui negli omini et nelli dei, quando che Marte li disse: «Oh potente divo, non occupare questo fine de la danza, ma concedi a Ottaviano poter ancora ad noi col canto suo prestare gratioso piacere; ladonde Amore, per questo desisdendo dal proposito suo, si preparò intendere Ottaviano, de la qual cosa acorgendosi lui subito continuò el cantare:

[26] Amor giusto e clemente
sempre si truova in cortesie fecondo,
Amore è veramente
signor che regna in alto, in mezo, in fondo,
ond'io non mi nascondo,
ma sempre el mio Amor convien ch'i' adori,
mentre ch'io viva, e fuori
ovunque l'alma poi si vada o stia.

[27] Erano tutte le dee e dii congregati in quello luogo per llo soavissimo canto di Ottaviano, già inclinati auder e rendere biasimo alla Pudicitia dello avere, senza altra licenzia impetrata da Giove, fatto da' suoi cantori biasimare Cupido, quasi affermando essere vera la sentenza expressa per Ottaviano; de la qual cosa acorgendosi lei, stimolata dal naturale desiderio della conservatione dello onore, disse queste parole: «Dei immortali, non debba alcuno giusto giudice proibire le naturali defese né etiandio dare sentenza, se prima egualmente le parti non hanno allegato, io confesso essere inimica di Amore et ho patientemente tollerato udire ne la presenza mia ogni mio vilupendio, et so porre parte e nel propio interesse. Non voglino adomque le Maestà Vostre prima referire sentenza, se i miei tre che mi restano danzatori cantando etiandio nel vostro conspetto non explicano la lor uppinione». Et così detto si rivolse a Yppolito, et Veste, et a Spurnia, e a essi impose che dessero principio a le danze; per la qual cosa, essi reverenti, così Yppolito cominciò a cantare:

[28] Ben è gran frenasia,
ben è scioca la mente, obtuso el core,
chi vuol che tregua sia
dove spande Cupido el suo furore,
dove nissun dolore
simil si truova o sì misera asprezza,
dove nulla dolcezza,
ma biasimo, ingiurie, inganni, e villania.

25 concedi] concede S; 26 Amore] amore S; convien] conviene S; 28 Ben]
bene S,

[29] Fecero le parole di Yppolito e la dolce armonia del suo canto non solo atenti li dei a la sentenza loro, ma onnimente rimoversi dal proposito loro, quale prima avevano della Pudicizia concepto; de la qual cosa acorgendosi lei et Amore, all'uno si generò sdegno e l'altra gaudio et extrema allegrezza; per la quale, di nuovo rivolgendosi a Veste, la confortò a cantare; ed essa, per se stessa di tale effetto desiderosa, così de' prencipio:

[30] Amor sempre è fallace,
Amor contra lo errore non fa difesa,
Amore è contumace
d'ogni ragione in caritate accesa,
Amore è tale impresa
che sempre altrui convien vitoperare,
et chi vuol donna amare
convien ch'en foco sempre abruci e sia.

[31] Quanto è conveniente che per lla cosa ad sé simile sempre ciascuna altra si allegra e la contraria si disturbi et si tacci, tanta giocondità si mostrò innel la faccia di Astrea et di Proserpina per lo canto di Veste, et per contrario dentro da la fronte di Venere et di Cupido et Giunone corruccio grave e intensa perturbazione; de la qual cosa la Pudicizia, avendo piacere singulare, comandò ultimamente a Spurnia che cantando anca lui narrasse sua oppinione; ladonde lui, reverentemente dando prencipio, disse in questa forma:

[32] Amor, misaramente
e semplicetti amanti aduci al fondo.
Amor tutta la gente
conduce et strazia al suo gravoso pondo,
onde per tutto a tondo
chi cerca viver senza pene e errori
guardi ben che i suo cori
al dispettoso Amore non dia in balia.

32 Amor] amore S

[33] El fine del canto di Spurnia et de le precedute danze fu prencipio di tanto disidio e di sì grande disdegno in Cupido che, irato, e' verso li dii disse: «Oh alti numini, di poi che infiniti benefizi da mme ricevuti voi sadisfate con tanta ingratitudine, che ne la vostra presenza avete aconsentito di udire tanta calunnia et biasimo a torto datomi, et dernostrato non avere stimato quanto si excede la partenza mia, quale più volte ha constretto ciascuno di voi abandonare el cielo per seguitare al mondo et possedere belleze mortali, io vi protesto di permettere la cura del mio regno et revocare ogni vagheza amorosa, et voi poi per prova cognosciarete nissuno imperio vostro senza d'amore poteressi mantenere; del quale effetto, quando sarà seguito, non opporrete la ragione ad altro che a la vostra obstinata ignoranza». Dopo le quali parole, disdegnato e tturbato, mostrò partirsi da la presenza di Giove.

[34] Era per tutto el tempo de le precedute danze stato Mercurio senza far parola, donde vedendo partire Amore in tale modo comosso, inginocchiato dinanzi da Giove, disse queste parole:

[35] Guarda tu, padre eterno,
se ti ricordi che altra volta fusse
che con livore interno
simil disidio questa rea condusse
et a discordia indusse
Venere et Palla et tuo diva Giunone,
quando el pomo gittòne
dicendo a l'loro: «De la più bella sia!».

[36] Onde i greci e troiani
devenner quasi alor somma ruina,
ché con suo 'ngegni insani
Iris sempre a discordia il core inclina.
Donque con tuo divina
voce pon pace, et dà questa sentenza,
oh Giove, alta potentia,
se Amore è degna voglia o sia pur ria.

[37] Poi che così ebbe finito le sue parole Mercurio, Giove mostrò alquanto quelle con gravitate, con maturo examine considerare; di poi rivoltossi a tutti li dii, quali erano con seco congregati, inverso di loro explicò le subseguenti parole:

- [38] Altra volta innel l'Ida
mandaste tal sentenza a diffinire,
in quale dei più si annida
bellezza et qual più sia da preferire,
et così consentire
tutti voleste nel giudizio umano;
donque a quel che io vi explano
ciascuno intento et diligente sia.
- [39] Tanta difcil lite,
infra sì degni dei tanto potenti,
giamai non consentite
che rimanghi 'ndecisa. Oh dei viventi
ma giusti e diligenti
Ginevra Luzia ritrovate, et lei,
infra questi due dei,
solo innel mondo ver giudice sia.
- [40] In lei somma bontade
si vede con costanzia e sapienzia,
angelica beltade,
pudicizia e virtù chiara e prudenzia,
modestia et continenzia,
atti gentili, onesti e pellegrini,
costumi suo divini,
liete accoglienzie e vaga leggiadria.
- [41] In età giovanile
pensier maturi e diligentia e fede
nello expetto gentile.
Ver onestà con gloria esser si vede,
dentro al bel viso siede
grave cogitazione e puro effetto,
dentro dal bianco petto
la vera castità tien signoria.

38 tal S¹] dei S, errore che copista che riscrive due volte la parola *dei*. La lezione è facile da restaurare e sembra opportuno accogliere in questo caso la lezione di S¹; qual] quale S, quel] quello S

[42] Amor nella suo fronte
 suo imperio ha posto, et onestà el conduce,
 et insieme han cangiante
 tutte lor forze alla suo vaga luce,
 et così in lei reluce
 Amore et Pudicitia eguali vedete.
 Donque da llei intendete
 qual più di questi due da seguir sia.

[43] Ebbero tanta forza le parole dello olimpio Giove che subito per la naturale unione de' sensitivi spiriti, fatta per la concepta maraviglia di tanta scellenza da Giove atribuita a Ginevara, considerando tanto piu in cielo che innel mondo la sua perfettione essere nota quanto in quello luogo ch'aveno impedita la intellettuale cognitione, che subito col fine di quello, soluto dal sonno, da mme disparve la degna et vera et gloriosissima visione.

Testimoni: S.

1-2: *Sì...antedette*: per le probabili fonti filosofiche del passo cfr. ILICINO, *Comm a TC* I: «Onde secondo la sententia del singulare philosopho Alberto Magno, nel suo libro De somno et vigilia, sì come il lume radiale delle stelle comunicato alli materiali elementi produce una qualità attiva a cui le virtù elementali divengano instrumenti et ministre, cossì le celesti et abstracte intelligentie de gli Angeli influiscono nell'anima nostra; e sue virtù intrinseche, quelle usando insieme col proprio effecto, sì come istrumenti et alcuna volta per simulacri et immagini, alcuna volta per modo de insegnante doctore, alcuna volta in propria essentia, dimostrano a noi le cose vere o presenti o passate o future. [...]. Onde et Macrobio inde Somno Scipionis cinque esser statuisce specie di sogni: delle quale la prima si chiama Fantasma, la seconda Insomnium, la terza Somnium, la quarta Visio, la quinta et ultima Oraculum». *Sì come...cognizione*: 'così come insegna l'esperienza e anche come provano le ragioni naturali, l'anima umana è talmente perfetta, che non soltanto agisce nella veglia, ma qualche volta anche nel sonno; e [l'anima umana] ha comprensione [nel sonno] delle cose del passato, del presente e del futuro'. *l'aspirienza*: qui nel senso generale di 'conoscenza diretta'. *opera*: 'agisce', è la capacità sensitiva dell'anima. *comprensione*: nel senso di 'afferrare con i sensi'. *Le quali...excelente*: 'tali cose, però, [le immagini del passato del presente e del futuro] si presentano all'anima umana diversamente: alcune volte così come sono nella realtà, e altre volte accompagnate e racchiuse da visioni e immagini; e in modo maggiore avviene questo ultimo effetto [di avere delle visioni] quando l'uomo pensa intensamente a qualche soggetto considerato meritevole e superiore'. *similacri*: 'visioni oniriche'. *ladonde...sonno*: 'Per questo le immagini e le visioni [prodotte dall'anima umana] che sono durante il giorno riservate alla fantasia, alla mente si ripresentano nel sonno'. *similitudini*: 'immagini'.

3. *La...scripte*: la visione del *Somnium* viene innescata da due avvenimenti reali: la lettura del poeta Claudiano, e l'aver incontrato, nello stesso giorno, Ginevra. *Claudiano*: poeta romano nato ad Alessandria d'Egitto non posteriormente al 370 e morto a Roma probabilmente nel 404. Il poeta fu molto

letto dai primi umanisti e in tutto il rinascimento (cfr. MICOZZI, p. XI). *specchio*: cfr. II 14 e nota. *gloria et onore*: cfr. XI 1.

5. *Essendo...v'era*: l'immagine che appare al poeta vinto dal sonno è quella del concilio divino, con tanto di scena conviviale: tra le fonti del passo vanno sicuramente annoverati, perché è l'Ilicino stesso ad avvertirci, i due concili divini descritti da Claudiano, cfr. CLAUDIANO, *De Raptu* III 1-66 e *Epithal.*, *prefatio*. Ma «Numerosi riferimenti a feste e banchetti aristocratici si trovano nelle opere in prosa dell'Ilicino» (CRACOLICI, *L'etopea*, pp. 110-11), cfr. ILCINO, *Vita*, p. 13, 17, 25, e ILCINO, *La novella di Angelica Montanini*, p. 673. *aminenza*: 'diletto'. *referto*: 'rifornito abbondantemente'.

6. *Essendo...via*: il riferimento è al mito di Paride, cfr. ILCINO, *Commento a TC*: «Intervenire dunque in quel tempo che Peleo, fiolo di Eaco et padre di Achille, prese per donna Thetis, figliola di Nerea; alle cui nozze Giove si fe' convitare tutti li dei et dee excepto che Iris, dea della discordia. Per la qual cosa lei, sdegnata, volendo turbare le nozze, vedendo in esse Giunone, Venere, et Pallade, prese un bellissimo pomo aureo nel quale scrisse queste parole: «Pulcrum pomum pulchriori detur» et esso gittò in mezo delle tre, le quale sedevano a mensa loro. Adunque, preso il pomo et letta la scriptura, in mediate vennero in diffusione ciascuna ad sé giudicando il pomo, et affermando se esser più bella; ladonde per terminare questa loro questione si sottomisseno al iudicio di Giove, pregando lui che decidesse la loro differentia. Ma Giove non volendo fra loro iudicare, essendo Giunone sua dona et sorella, Venere et Pallade sue care figiuole, le rimisse al iudicio di Paride; el quale en quel ponto, per soverchio exertitio di caccia, dormiva nella selva Ida. Comandò, dunque, a Mercurio che insieme con le tre dee apparisse a Paride nello insomnio, et esponesseli la loro questione. Fece Mercurio il comandamento di Giove; dopo la cui proposta ciascuna a Paris per sua richiesta si presentò invidia, e a lui offerse grandissimi doni se la sentenza preferiva per lei. Unde Giunone li offerse maggiore premio che mai fusse al mondo, Pallade maggiore sapienza, Venere poi la più bella donna, Paride, dunque, vedute le nude dee, sì come in verità era la più bella, così la iudicò assai fra l'altre più degna del pomo». *Essendo...discendesse*: 'essendo già alla fine del banchetto e mentre gli dei erano impegnati in leggeri e piacevoli discorsi, di nuovo tra di loro si vide discendere dal cielo Iride'. *di nuovo*: deittico temporale che mette in collegamento la vicenda narrata con le nozze di Tetide e Peleo; stesso collegamento, seppur brevemente alluso (cfr. CRACOLICI, *L'etopea*, p. 117), con il precedente mitologico lo aveva descritto proprio Claudiano, cfr. *Epithal.*, *prefatio* 20: «iam Phrygias caedes, iam Simoenta canit». *Iride*: «stando al contesto mitologico, il posto di Iride dovrebbe essere occupato da Eris, dea della discordia. Perché allora la scelta cade proprio su Iride? Lo scambio, contrariamente a quanto si potrebbe pensare, non è dovuto solamente ad un equivoco lessicale (Eris/Iris) [...]. È invece motivato da una nota «di carattere mitografico che l'Ilicino poteva, appunto, trovare nel commento di Servio a Virgilio (*Aen.* V 606, «Irim de caelo misit Saturnia Iuno): «ut Mercurius ad concordiam, Iris ad discordiam mittatur; unde et Iris dicta est quasi Eris»» (CRACOLICI, *L'etopea*, pp. 118-19); da sottolineare che proprio Servio era stato uno delle fonti principali additate dall'Ilicino per la composizione del suo commento. *insieme...Micena*: sulla scena appare Iride accompagnata da otto eroi leggendari, «tolti dalle tre più antiche tradizioni: quella ebraica è rappresentata da Salomone e Giuseppe; quella greca da Agammennone e Ippolito; quella romana da Scipione, Spurinna, Cesare e Ottaviano, così moltiplicati per distinguere tra periodo repubblicano e periodo

imperiale» (cfr. CRACOLICI, *L'etopea*, p. 127). Tutti i personaggi sono presentati sulla scena senza epiteti particolari che aiutino il lettore a caratterizzarli: sono però facilmente riconducibili ai *Triumphs* petrarcheschi e, tramite una serie di accorgimenti narrativi, già argomentati da Stefano Cracolici (cfr. CRACOLICI, *L'etopea*, p. 128-30), ad essi si ricollegano. *Scipione*: cfr. ILICINO, *Comm a TF*: «Publio Cornelio Scipione, el quale per avere fatta Cartagine capo et imperio di tutto il regno d'Africa, tributaria et subiecta alla Romana repubblica, meritò farsi cognominare Affricano, fu figliolo de Publio Scipione, quantunque fusse opinione in quelli tempi che veamente stato fusse generato da Iove per molti segni che in quello tempo se videno; sì come la notte che fu concepto fu trovato uno grandissimo serpente con la madre nel letto et essendo piccolino fanciullo comprese d'uno orribile dracone non ebbe alcuno nocumento et appresso andando di note al capitolio i cani quali erano in quello loco preposti alla guardia niente latrarono per li quali segni meritatamente si iudicava Iove non altrimenti avere cura di lui che de figliolo. Essendo adunque principalmente Hannibal cartaginese intrato in Italia passato i monti et condotto in Lombardia presso alla città di Pavia, i romani mandarono Publio Scipione padre di Scipione Affricano contra di lui in defensione et riparo dello imperio Romano, dove con seco era preceduto Scipione Affricano. Conbattendo adnque in due exerciti ed essendo Publio superato nella battaglia et ferito, il giovane Scipione di età d'anni XVIII gittandosi in mezo dei confertissimi militi il padre suo virilmente difese da quegli et salvo ricondusse nei campi. Unde come scrive Livio fece di se Africano quasi certo presagio, avendo salvato la vita del console, de dovere essere salute della Romana repubblica». *Spurnia*: 'Spurinna'; cfr. ILICINO, *Comm. a TP*: «quasi innanzi che in toscana fusse alcuna città, intervenne che un giovane di meravigliosa bellezza nominata Spurima vide et conobbe tutte le donne della regione esser di lui intensamente inamorate; et per la qual cosa, et agli mariti loro, et agli padri conosceva essere invidioso, la donde essendo lui continentissimo et conoscendo la bellezza sua esser incitamento di libidine a tutte le donne, deliberò più presto volere che la deformità fosse in testimonio de la sua fede et continentia sua, che bellezza fusse a passione et mancamento d'altrui; per la qual cosa il suo bel viso et maxime la bocca, la quale più commove le donne a libidine, tutto empì di ferri e cicatrici devenendo a tanta deformità suspicione di lui generata negli animi del populo fusse meritamente expugnata et tolta». *Ioseph*: cfr. ILICINO, *Comm. a TP*: «Ioseph fu figliolo di Iacob patriarca, el quale, come scrive nel Genesi XXXVII et XXIX capitolo, avendo veduto nel sogno che mettendo lui e i frategli suoi nel grano, le mane loro s'inchiavano alla sua et medesimamente il sole et la luna et le stelle si piegavano a llui, riferito quanto avea sognato. Per la qual cosa loro si mosseno contra di lui a grande ira et invidia, stimando per questo lui aver detto di volersi signoregiare. Uno giorno dunque, essendo loro a guardare gli armenti, Ioseph gli portò di mangiare, el quale, sì come dalla longa videno, disseno infra loro: «ecco il sognatore; ora andiamo ad ucciderlo», et procedendo contra di lui gli novi frategli li voleano dare la morte. In questo uno di loro chiamato Ruben, comosso dentro da lo amore fraterno, disse agli altri stimando lui pur scampare di tanta furia: «frategli miei, non vogliamo insanguinare le nostre mane dil sangue di nostro fratello, ma essendo qui una cisterna senza acqua propinqua mettiamolo dentro et fugiremo lo atroce omicidio». Piacque ciascuno digli altri il consiglio di Ruben et, inviati alla cisterna, già avendo spogliato Ioseph per metterlo dentro. Passaron in questo certi mercadanti ismaeliti, li quali preseno partito di vendere Ioseph et conventi del precio glielo venderno trenta dinari in figura; et presaggio

de la vendita dello immacolato agnello Cristo Iesù sì come predisse Amos profeta al II capitolo et Zacaria allo II dicendo: «Et apprehenderunt mercedem meam triginta argenteos». Gli ismaeliti dunque pigliarono Ioseph, andaron con esso in Egypto dove pervenuti lo venderon a Putiphar Eunuco di pharaone, el quale, vedendo Ioseph bello del corpo et piacevole in vista, lo prepose a tutti i suoi facti, lassandogli lo integro governo de la casa sua. La donna dunque di Putiphar essendo tornato uno giorno in casa Ioseph, non essendovi alcuno de l'altra famiglia, lo prese et richiesero de libidinoso piacere; la qual cosa egli non acconsentendo. Vedendosi costei in tal modo da Ioseph schernita, sì come Puriphar tornò a casa, piangendo li disse che Ioseph la aveva voluto violare et lei gridando sera fugita e nel fugire aveva lassato il mantello. Credette Puriphar a la donna; ladonde fece imprigionare Ioseph, dove, essendo il Pincerna et il Pistore del pharaone, et sognando una nocte, Ioseph lo intepretò lo sogno al Pistore della sua morte et lo Pincerna della sua salute la qual seguendo ebbe Ioseph grande fama di interprete. Ladonde seguendo poi il sogno di pharaone de le spighe piene et vuote et delle grasse vacche et delle macre, Ioseph lo interpretò dovere essere allora sette anni fertili et sette altri di grande sterilità; per la qual cosa pharaone propose Ioseph alla cumulatione delle biade unde subseguendo per lo universo da poi la caristia intervenne che Iacob et i figlioli andarono in Egypto ad inchinarsi a Ioseph, et così fu verificato il sogno come racconta la istoria del Genesi. Avendo adunque Ioseph sì giustamente se in ogni cosa operato, sì per continentia, sì per clementia, sì per pietade, per santità et doctrina, per questo meritatamente è stato triumpho nel nostro Misser Francesco annumerato.

Ypolito: cfr. ILICINO, *Comm a TC I*: «Phedra si innamorò de Hippolyto et innamorata lo chiese in copula carnale, la quale Hippolyto come dectava la ragione denegò. Per la qual cosa Phedra in quel tempo ogni sua benivolentia convertì in crudelissimo odio in verso Hippolyto et, ritornand Theseo ad Athene, lei accusò Hippolyto a Theseo, che lui l'aveva voluto violare. Per la quale relatione Theseo infuriato lo scacciò da se in exilio ogni opera dando che dovesse morire. Inde da poi per la sua partita Phedra sentì tanto dolore che se stessa uccise con la propria spada de Hippolyto o vero se impiccò come testifica Servio». *Cesare*: cfr. ILICINO, *Comm a TC*: «Chi fusse Iulio Cesare assai po' esser noto per la noticia che ne da Sveto Tranquillo e Plutarcho. Fu dunque precarissimo cittadino romano nato d'uno Lucio Cesare et di Lurelia, romani et onesti parenti. Cesare dunque, dopo le diffensioni di Mario e di Sylla, fu aderente alla parte di Mario; per la qual cosa contrario ne divenne a Pompeio, quale sequitava la factione syllane. Onde intervenne che da poi la clade farfalica data da Cesare a Pompeo in Thessalia, Pompeo si fugì in Egypto. Unde che Cesare lo seguì ma, essendo Pompeo per opera di Tholomeo Re di Egypto ucciso da uno Lucio Septimio et uno Achilla omo audacissimo et Cesare già pervenuto ad Alexandria et conosciuto la morte di Pompeo, intese il Re con Cleopatra far guerra. Prestissima ogni altra cura dispose solo fra loro componere pace; della qual cosa sdegnando Tolomeo si contrappose totalmente Cesare. Onde intervenne che Cesare prese in protectione Cleopatra, la quale, essendo piacevole et desiderando il favore di Cesare, gli dimostrò tante amorevolezze che condusse grandemente amarla et eziandio a possedere lo amore». *Augusto*: cfr. ILICINO, *Commento a TC I*: «Fu dunque Octaviano non per natura ma solum per adoptione figliolo de Iulio Cesare [...]. ladonde da poi la morte di Cesare, essendo da lui istituto erede et convenuto insieme con Marco Antonio di fare vendetta del adoptivo padre, condusse alfine Bruto et Cassio, interfectori di Cesare, a desperata morte; inde venuto in diffensioni cum Antonio

et superatolo ottene solo lo imperio di Roma. Nel quale dominio mentre che era Octaviano amò più varie donne et ultimamente repudiata Scribonia amò Livia Druilla, la quale era donna di uno suo milite chiamato Tyberio Nerone, et in quel tempo gravida del ditto Tyberio Nerone, ne la quale che ben che potesse cum forze ottenere non le volse però in quella parte usare. Ma converso ai preghi quelli a Tyberio umilmente porgendo conseguì tandem la sua cara Livia quale si congiunge in legitima donna». *salomone*: cfr. ILICINO, *Comm.* a *TC* III: «Narra inde appresso Misser Francesco lo exemplo di Salomone dicendo, vedi oh Misser Francesco come simile nebbia et la obscura caligine dello amoroso concepto pare che veli et ricuopra, et in gran parte diminuisca la nobilissima fama di Salamone, più saggio figliuolo di David, per tutto l'universo mondo sparsa e divulgata dal superno signore Dio. Unde dice. Per più chiara notizia di precedenti versi è da intendere come David re di Hierusalemme ebbe di più donne molti diversi figliuoli, de quale ciascuno dotato fu di qualche singulare dono o di natura o di virtù, infra i quali ebbe di Bersabe, donna che fu di Uria, Salamone, el quale fu ripieno di tanta sapientia quanta sia possibile esser naturalmente in alcuno corpo umano. Essendo lui rimaso re dapoì la morte di David, non permise alcuno diletto che potesse porgere piacere a li sensi exteriori overo interiori sì come lui questo medesimo afferma al principio dello Ecclesiaste al secondo capitolo. Ma quella cosa che maximamente in lui fu detestabile, et donde a ragione si vene a denegare la sua fama, fu come se lege nel terzo libro dei Re al capitolo XI. Esso Salamone per adipire lo appetito carnale ebbe fatte donne regine et altre concubine infra le quali furono egyptie Moabite, Amanicide, Idumee, Sidoie et Ephee la quale lui tanto amò che si lassò indurre a la idolatria. Unde, in beneplacido delle donne Sidoie, adorò la dea Atharten culta et venerata da quella natione et per consolar le amantide adorò Moloch idolo de li amaniti; ladonde, meritamente, non solo la fama sua s'ebbe ad oscurare, ma in tutto revocò in dubio se mai in lui per li inanzi tempi fu da iudicare errore stato alcune intelligenza». *Agamemnone*: cfr. ILICINO, *Comm.* a *TC* III: «nientedimeno, salvo sempre ogni migliore iudicio, credo il nostro poeta in questo loco avere intese il Re Agamemnone figlio di Atteo, di Philistene secondo alcuni altri, imperoché si costoro furono grandi per dominio di terre, Agamemnone fu maggiore per dominio delli animi. Essendo lui stato nella guerra troiana electo imperatore di tanti duci et principi et regi quanti furono allo excidio di Troia, ne maggiore signore è da reputare quello che ha più numero di servi di servitù legale che quello che n'ha maggiore moltitudine di servitù volontaria, et oltre a questo non celebrò Philippo o Alexandro lo amore più oltre che la explezione d'uno semplice atto venereo, come fece Agmemnone che per amore suttrasse ad Achille Briseide et extiandio come fu fama per propria passione d'amore Cassandra figliola di Priamo conduceva in Micena per farla regina; ladonde certamente non pare dubio il nostro poeta in questo loco avere descritto Agamemnone. *non s'è dato...danzare et cantare*: il riferimento alla danza e al canto, in maniera particolare in chiusura di banchetto nuziale, era consuetudine nelle opere iliciniane, cfr. ILICINO, *Vita*, pp. 11-12: «Consuetudine è stata antica nella città di Siena, prima che il matrimonio si concluda per parole di presente, che li sponsali durino qualche tempo più longo o più corto, secondo che le fanciulle sono di minore o di maggiore età; in nel quale tempo comunemente le spose imparano a danzare e a cantare secondo la consuetudine della città, ed i novelli sposi le spose visitano in questo tempo in casa de' padri e delle madri loro».

7. *Piacque...parole*: inizia a questo punto, dopo aver Giove accettata la proposta di Iride, il ballo e il canto: la prima terna ad andare in scena è formata da Cesare, Venere, e Salomone, i quali danno inizio, dopo essersi inginocchiati, alla danza e al canto; la coreografia dei personaggi ricorda quella di una bassadanza (cfr. CRACOLICI, *L'etopea*, pp. 132-34). *scellentissimi*:

8. **canto di Cesare**. *Metrica*: stanza di ballata con schema metrico aBaBbCcA.

1-4. *Qualunque...Amore*: 'Ogni cuore che in questo mondo voglia ottenere onore sia desideroso di servire il nostro dio Amore'. *servire*: verbo stilnovisticamente caratterizzante; cfr. XIV 96 e nota di commento. *numin*: latinismo 'dio, divinità'.

5-8. *perché...leggiadria*: visione stilnovistica di Amore che presiede a svariate virtù, 'perché [Amore] è vero signore di modi eleganti e di nobiltà, di ogni piacevolezza di ogni vera comprensione e di garbo'. *gentilezza...piacevolezza...leggiadria*: sono tutti attribuiti variamente utilizzati in tutto il canzoniere per descrivere le qualità morali di madonna, cfr. VII 89-91: «per·llel mantien suo regno | leggiadria, nobiltà, gratia et bellezza, | bontà, costumi onesti et gentilezza».

9. *elazione*: 'innalzamento, arroganza'. *fulmifero Giove*: l'episodio da cui scaturisce l'epiteto sarà ricordato in XXXVII 11. *figliuola tua e madre mia*: 'Venere'. *Giunone*: cfr. Illicino, Comm. a TC i: «Iunone come piace a li antichi scriptori fu figliola di Saturno re di creta et di Opi sua donna; la quale, benché l'uno medesimo parto fusse nata con Iove, pur uscì prima di lui al mondo et fu de Iove sua donna et sorella. Fu convenientemente Iunone scripta scritta sequitare il Triumpho d'Amore per la inmoderata et non al debito fine ordinata benivolentia quale portò a Iove et eziandio fu cognomi nata gelosa et meritamente. Conciosiacosa che quasi niuno amore avesse Iove che lei non conoscesse et trovasse proprio per la guardia alla quale fare induceva la gelosia; unde per questo più amata da Iove scrivano i poeti essere state idee da lui trasmutate della natura umana. Unde principalmente la figliola de Inaco fiume fu conversa in vacca. Calisto figliola di Licaone re di arcadia da Iunone ancora conversa in orsa et poi da Iove per misericordia trasumpta in cielo et convertita in stella. Ecco nimpha fu trasformata nella reflex ione de l'ultimo accento della voce umana. Semele figliola di Cadmo per opra di Ionone fu da Iove abbracciata et ultimamente Athamante figliolo di Eolo et Inoe pure figliola di Cadmo sua donna solo per avere nutricato Bacco fece Iunone divenire furiosa».

10. **canto di Venere**. *Metrica*: stanza di ballata di schema metrico (sempre ricavabile da quello della prima strofetta) dEdEeFfA.

1-4. *verace*: 'vero, autentico'; cfr. DANTE, *Par.* X 84: «verace amore e che poi cresce amando».

5-8. *fiamma...usare*: 'la fiamma sempre accesa di Amore ricorda costantemente agli amanti come debbano praticare...'. *virtù...cortesia*: campionario di doti morali più volte variato nel corso del libro, cfr. almeno VII 14.

11. *fausto*: 'orgoglio, vanto'.

12. **canto di Salomone**. *Metrica*: stanza di ballata di schema metrico (sempre ricavabile da quella della prima strofetta) gHgHhIiA.

1-4. *Se...giocondo*: 'Se Amore non esistesse non si troverebbero mai nel mondo persone elette ed eleganti, e non si troverebbero esseri viventi che si trovasse in uno stato gioioso'. *nobile et vaga*: stessa aggettivazione in

SAVIOZZO, XXV 5-6: «Io son fanciulla, come ogni o si vede | nobile e vaga...». *istato giocondo*: cfr. VI 13 e nota di commento.

5-8. *a tondo*: ‘completamente’, cfr. Petrarca, TE 22: «e ’l sole e tutto ’l ciel disfare a tondo». *chi cerca...giulia*: riprende il concetto già espresso da Cesare nel suo canto, ‘chi cerca gloria segui Amore, il quale guida in luogo lieto ogni vita gioiosa’. *l’erba e fiori*: metafora petrarchesca per indicare un luogo lieto e pieno di allegria.

13. *e al canto e alle danze*: si interrompe qui la prima ripresa della danza; Cesare, Venere e Salomone, dopo aver cantato e danzato in favore di Amore, lasciano la scena. *onde Amore...imperio*: ‘Amore era diventato talmente tanto ambizioso che quasi sembrava volesse rivendicare il comando degli uomini e degli dei presenti al convito’.

14. *Per...rime*: entra in scena, richiamata dalla Pudicizia, la seconda terna, composta da Scipione, Minerva e Giuseppe. *candidissima veste*: è ricordo della «candida gonna» petrarchesca di TP 118; cfr. ILICINO, *Comm.* a TP: «è da sapere che qualunque ora gli uomini si vestono la vesta della innocentia la quale è senza macula et di colore candido, unde, secondo la doctrina cristiana, la candidezza ha a significare la innocentia». *in medesime rime*: la struttura metrica si ripete sempre uguale per ogni ripresa, alle «strofette della prima terna rispondono per le rime quelle della seconda, quindi a quelle della terza rispondono in modo del tutto analogo quelle della quarta. Siamo dunque in presenza di uno strano sistema di *coblas tensonadas* (cfr. CRACOLICI, *L’etopea*, p. 127).

15. **canto di Scipione**. *Metrica*: stanza di ballata con schema metrico identico a quello della prima strofetta aBaBbCcA.

1-4: *O...disonore*: ‘O quanto è piena di menzogne e negligente e piena di errore la mente di chiunque creda che seguire Cupido porti a qualcosa di diverso dalla sofferenza e dal disonore’. *falsa et ria*: la stessa aggettivazione in Petrarca riguardo però alla chiesa, cfr. PETRARCA, CXXXVIII 3: «...or Babilonia falsa et ria».

5-8. *O...scortesia*: ‘quanto è illuso il cuore che crede amando mai provare instabilità’.

16. *nacque...inferiori*: sulla disputa su chi sia da preferire tra Scipione e Cesare cfr. ILICINO, *Comm.* a TF: «Non senza ragione il nostro Messer Francesco dice essere difficile iudicare chi di questi due excede in fama et sia superiore; imperò che, se Cesaro vinse più popoli, Scipio ne domò più feroci, maximamente secundo che scrive Vegetio in li De re militari; se Cesaro acquistò maggiore dominio alla Romana repubblica, Scipione la liberò da più grave periculo; se Cesaro fu liberale, Scipione clementissimo; se Cesaro fu carissimo oratore, Scipione fu insegne; se Cesaro dominò la romana repubblica, Scipione signoreggio li anni, essendo universalmente dal populo eletto consule nella guerra [...]; se a Cesaro se attribuisce più leggiadria per lo essere stato innamorato, a Scipione si da più continentia per lo avere a tal amore repugnato; se al fine a Cesare se attribuisce celerità, quella medesima si da a Scipione. Conciosiacosa che morirono d’una età: Cesaro d’ani LVI, et Scipione LV; et se Cesare più vicino alla morte operò, Scipione cominciò a migliore ora; la donde, meritatamente, dubia, confusa et indecisa ne rimane questa causa».

17. **canto di Minerva**. *Metrica*: stanza di ballata con schema metrico identico a quello della seconda strofetta: dEdEeFfA.

1-2. *L’impia...face*: cfr. IX 5-8 e nota di commento.

3-4. *Amor...intesa*: 'Amore non tollera e non sopporta che la mente sia rivolta verso l'onestà'.

5-6. *et...ritrovare*: 'e sempre [Amore] ogni suo colpo indirizza verso chi vuole trovare nuovamente il cielo'. *offesa*: 'toccata, colpo'.

7-8. *tempesta et tirannia*: sono gli stati emotivi tipici degli amanti in balia di Amore. *tempesta*: cf. PETRARCA, CCCLXV 9: «...s'io vissi in guerra et in tempesta». *tirannia*: la tirannia come una delle caratteristiche di Amore è in BOIARDO, CLI 16: «la crudel tirannia di quel Signore».

18. *Tanta...defixi*: 'la dolcezza del canto di Minerva fu tale da confondere a tal punto le menti divine degli dei, che tutta l'attenzione non fu rivolta ad altro che a lei'. *defixi*: 'fissi, in modo attento'; usato dal Petrarca latino, cfr. PETRARCA, *Fam.* IV 1: «defixi oculos». *ladonde...cantasse*: 'per questo alla Pudicizia cresceva e ad Amore diminuiva il motivo per cui vantarsi'.

19. **canto di Ioseph**. *Metrica*: stanza di ballata con schema metrico identico a quello della terza strofetta: gHgHhliA.

1-4. *crudo strale*: cfr. IX 1 e nota di commento. *acerbo*: 'per il dolore che procura'. *volge*: qui nel significato di 'allontana'. *et quella...profondo*: Amore scaccia l'anima in basso, lontano dal cielo e quindi vicino all'errore'.

5-8. *nudo et mondo di fede*: dittologia sinonimica con il significato di 'spogliato dalla fede'. *pianti...dolori*: variazione da I 7-8 a cui nota di commento si rimanda; insieme già in CINO, XXXVII 13. *sempre...via*: afflitti: '[Amore] accompagna sempre gli amanti con sofferenza per ogni strada'.

20. *Da poi...Drusilla*: concluso il canto di Ioseph e con lui conclusa la prima tenzone tra i sostenitori di Amore e quelli di Pudicizia, Amore si mostra molto arrabbiato e sdegnato, procurando per questo molto fastidio agli dei; la sola a dimostrarsi felice di questo è Iride, la quale incoraggia il proseguo della disputa (sulla funzione iridea del poemetto ilcinino cfr. CRACOLICI, *L'etopea*, pp.117-20). *Oh alti numini...gloria*: 'oh sommi dei ho compreso che molto turbamento è nato in voi vedendo Amore così arrabbiato per i precedenti canti di Scipione, Minerva e Ioseph, che molto, attraverso il canto (*in quello*), hanno concorso alla sua esaltazione; ma, per far sì che il vostro turbamento si rimuova da voi, restituendo così a Cupido la sua meritata gloria, vi piaccia comandare ad Agamennone, Giunone e all'imperatore Augusto di ricominciare nuovamente il ballo e il canto, in modo da ricordare ad Amore le sue meritate lodi, usando la stessa gratitudine che Amore ha dimostrato verso di voi, con cortesie e dolcezze, attraverso Criseida, Giove e Livia Drusilla'. *Criseida...Giove...Livia Drusilla*: sono rappresentati gli amori della terna che andrà in scena in favore di Amore: Criseida catturata come bottino di guerra da Agamennone, Giove marito di Giunone, Livia Drusilla amante di Cesare Augusto.

22. **canto di Agammenone**. *Metrica*: stanza di ballata di schema metrico aBaBbCcA.

1-4. *Com'esser può che*: interrogativa retorica attiva in svariati autori già a partire da Dante. *vano errore*: cfr. PETRARCA, CXXVIII 23: «Vano error vi lusinga» e GALLI, CCXXXII 10: «robata dal piacer del vano errore»; ma *vano* è termine fortemente petrarchesco. *donde...Amore*: 'per cui si disapprovi il nostro sovrano Amore'; forte il legame con il canto di Cesare ad inizio poemetto, cfr. XXXVIII 8 4-5 e nota.

5-8. *onore*: come nel canto di Cesare, cfr. XXXVII 8 1-2. *adorneza*: è «vocabolo particolarmente caro ai poeti dugenteschi e da questi pervenuto poi a

Beccari, Fazio degli Uberti, Saviozzo, Giustinian e all'anonimo del Canzoniere Costabili» (ZANATO 2, p. 116).

23. *Sì come spesso*: introduce una similitudine: 'Così come avviene in primavera che i fiori, molli e recisi a causa della brina che si è formata all'alba, quando ritorna il sole a riscaldare gli esseri viventi, rinvigoriti dai suoi raggi subito ritornano alla loro originaria bellezza, così Amore, grazie al canto di Agamennone, tutto esaltato, ordinò a Giunone di proseguire il canto e il ballo'. *languidi*: il «languire è proprio dei fiori recisi» (SANTAGATA, p. 240). *pruina*: 'brina'.

24. **canto di Giunone**. *Metrica*: stanza di ballata di schema metrico dEdEeFfA.

1-8. *audace*: 'temerario' è «latinismo con sporadicissime attestazioni due-trecentesche e di più ampio impiego quattrocentesco» (ZANATO 2, p. 202). *contesa...offesa*: stessa rima in PETRARCA, XXXVII 90-91. *degnamente...pia*: cfr. XIV 21-24. *inclita et pia*: variazione su XXIV 8, L 1.

25. *demostrava...dei*: 'Amore sembrava convinto che non si potesse più mettere in discussione la sua dignità e si preparava a raccontare tutti gli effetti del suo influsso negli uomini e negli dei'.

26. **canto di Ottaviano**. *Metrica*: stanza di ballata di schema metrico gHgHhliA.

1-8. *Amor...fecondo*: 'Amore è onesto e tollerante e sempre si trova pieno di gentilezza'. *signor...fondo*: 'in ogni posto'. *mentre...stia*: mentre sono vivo o dovunque l'anima vada o troverà sede dopo la morte'.

27. *Erano...Cupido*: 'Erano tutte le dee e tutti gli dei riuniti in quel posto [dove Ottaviano aveva ballato e cantato] per il dolce canto di Ottaviano e già predisposti nell'ascoltare e disapprovare la Pudicizia, per avere, senza nessun ordine da parte di Giove, fatto dai suoi cantanti deplorare Cupido'. *Dei...allegato*: entra sulla scena presentata dalla stessa Pudicizia l'ultima terna del poemetto; 'Dei immortali nessun giudice corretto deve proibire le giuste difese ne deve dare la sentenza se entrambe le parti non hanno concluso la propria opinione'.

28. **canto di Yppolito**. *Metrica*: risponde esattamente per rima alla prima strofetta della terna parteggiante per Amore; stanza di ballata di schema metrico aBaBbCcA.

1-2. *frenasia*: 'delirio', cfr. PETRARCA, CXLIV 3; è un grecismo di stretta attinenza medica, già attestato in Jacopone e usato dal Petrarca latino. *sciocca*: solitamente è riferito all'anima già a partire da Dante (*Inf.*, XXXI 70); *sciocca mente* è attestato in BECCARI, XXIX 43.

4-8. *dove...villania*: 'dove Amore colpisce con la sua forza non si trova uguale sofferenza o così infelice asprezza e non si trova nessuna dolcezza, ma solo offese, inganni e oltraggi'. *furore*: sempre in connotazione negativa come nella tradizione classica e romanza; riferito ad Amore già nel sonetto *Amor è uno desio* di Giacomo da Lentini, v. 7: «ma quell'amor che stringe con furore»; cfr. VII 5.

29. *Fecero...prencipio*: 'Le parole di Ippolito e la dolcezza armonica del suo canto ebbero come risultato non solamente di far stare gli dei concentrati su di lui, ma di far cambiare a tutti il giudizio sul comportamento della Pudicizia' ossia come detto in 27 1-3, per aver fatto dai suoi tre cantori, senza l'ordine di Giove, disonorare Cupido.

30. **canto di Vesta**. *Metrica*: stanza di ballata di schema metrico dEdEeFfA.

1-4. *fallace*: ‘menzognero’. *Amore...accesa*: ‘Amore è ostile alla ragione piena di carità’.

5-8. *vitoperare*: ‘oltraggiare, ingiuriare’. *donna...sia*: situazione tipica degli amanti che bruciano nel foco d’amore, come più volte ribadito nel corso del canzoniere.

31. *Quanto...perturbazione*: ‘Come è possibile che accada, che per la stessa situazione una parte si rallegra e la parte contraria si infastidisca e smetta di parlare, tanta allegria si mostrò nella faccia di Astrea e Proserpina e, al contrario, tanto fastidio e tanto scompiglio si dimostrò nella faccia di Venere, Cupido e Giunone’. *Pudicizia...forma*: la Pudicizia ordina a Spurnia di cantare; con lei si conclude il canto e il ballo.

32. **canto di Spurnia**. *Metrica*: stanza di ballata di schema metrico gHgHhliA.

1-4. *semplicitti*: cfr. PETRARCA, *TC* IV 129: «...che i semplicetti cori inveschà». *aduci a fondo*: ‘conduce nel fondo’. *gravoso pondo*: ‘peso’, cfr. PETRARCA, CCCXXXVIII 4: «...grave pondo».

5-8. *a tondo*: locuzione fruita dal Petrarca, *TE* 22: «e ’l Sole e tutto ’l ciel disfar a tondo», con il significato di ‘completamente’. *chi...balia*: ‘chi desidera vivere senza pene e dolori stia attento a non mettere il suo cuore in mano ad Amore’.

33. *El fine...Giove*: concluso il canto di Spurnia e concluse le danze, il progetto di Iride di mettere discordia tra gli dei è finalmente riuscito. Cupido, infatti, disdegnato e arrabbiato da tanta ingratitudine degli dei nei suoi confronti, lascia il banchetto.

34. *Era...parole*: a questo punto l’intervento di Mercurio «successivo a quello di Cupido, è chiaramente volto a contrastare l’azione pericolosa di Iride, facendo finalmente affiorare in superficie la triste falsariga mitologica fin lì tacitamente percorsa» (CRACOLICI, *L’etopea*, p.119).

35-36. **discorso di Mercurio**. *Metrica*: due stanze di ballata di schema metrico aBaBbCcD eFeFf GgD.

35 1-8. *altra volta*: il precedente mitologico già chiamato in causa, per cui cfr. XXXVII 6 e nota di commento. *rea*: è ‘Iride’. *Venere...Palla...Giunone*: sono le tre dee che si contesero la palma della bellezza. *pomo*: ‘frutto’. *de la più bella sia*: ‘sarà della più bella’.

36 1-2. *Onde...ruina*: perché secondo la leggenda proprio dall’episodio del mito di Paride ebbe origine la guerra di Troia.

3-4. *ché...inclina*: ‘perché Iris con il suo ingegno sconsiderato predispone i cuori alla discordia’.

5-8. *Donque...ria*: Mercurio chiede a Giove di dare lui stesso la sentenza finale, mettendo così fine alla disputa. *se Amore...ria*: ‘se Amore è un’inclinazione meritevole o sia solo ingannevole’.

37. *Poi...parole*: posto fine al suo discorso prende la parola Giove, dopo aver ascoltato con molta attenzione ed esaminato attentamente le parole di mercurio.

38-42. **discorso di Giove**. *Metrica*: cinque strofette di schema metrico identico a quelle che compongono il contrasto.

38. 1-6. *Altra...l’Ida*: ‘la selva Ida dove dormiva Paride’. *mandaste...preferire*: ‘mandai a risolvere la disputa su quale dee posseggano più bellezza e quale sia da preferire alle altre’. *et così...umano*: interpreterei ‘e tutti acconsentiste nel volere che il giudizio umano risolvesse la disputa’.

7-8 *donque...sia*: ‘ciascuno sia attento e rigoroso a quello che io vi dirò’.

39. *Tanta...sia*: Ginevra viene designata come *alter ego* di Paride e le viene assegnato da Giove il compito di dirimere la questione. *vero giudice sia*: il ricorso alla figura femminile per risolvere questioni dibattute è variamente diffusa, su tutti valga l'esempio di Fiammetta nel *Filocolo* boccacciano; ma già Onorata Orsini aveva avuto lo stesso ruolo in diverse controversie, si cfr. ILCINO, *Vita*, pp. 13-14: «Occorse in Siena celebrarsi uno splendidissimo convito, al quale quasi tutte le donne dabbene, belle e singolari di Siena furono convitate, e infra le altre Onorata. Poiché ebbero desinato, pervenendosi alle danze, per molte donne e per molti giovani fu singolarmente danzato; per la qual cosa naque contenzione infra due giovani dabbene qual giovane meritasse più laude in quello convito. Laddove, secondo vari giudizi e volontà, essendosi per diversi arguito, Onorata stette sempre senza far parola a udire; ladonde due di loro revoltesi inverso lei le dissero: Onorata, dacci la sentenza tua».

40. *In...leggiadria*: la stanza, insieme a quella successiva, è un campionario delle qualità morali di Ginevra; già chiamate in causa in altri luoghi del canzoniere. *angelica beltade*: cfr. PETRARCA, LXX 49: «ch'i' volsi inver' l'angelica beltade». *liete accoglientie*: 'gli atti di saluto che seguono un incontro', cfr. DANTE, *Pur.*, VII 1: «Poscia che l'accoglienze oneste e liete», poi passato a PETRARCA, CCCXLII 9 («dolci accoglienze») e *TM* II 110 («benigne accoglienze»).

41. *In età...maturi*: stessa prerogativa apparteneva ad Onorata Orsini, cfr. ILCINO, *Vita*, p. 7: «Era Onorata di anni x quando il caro padre fu sottratto alla vita; e bene che fusse assai tenera di anni, pure già dimostrava evidentissimi fiori de' futuri suoi frutti» e ancora in *Vita*, p. 9: «Onorata era pervenuta alla età di anni tredici ed era cresciuta in modo che avanzava non solo ma mediocre statura delle donne, ma eziandio di molte grandi donne riputate comunemente lei era divenuta maggiore; cfr. LII 10. *bianco petto*: il sintagma, con riferimento alla parte superiore del corpo della donna, è già in SAVIOZZO, LXXVIII 36 e 77 e in BOIARDO, CLIX 41.

42. *Amor... ha posto*: cfr. X 1-2 e nota di commento; cfr. anche XXX 1. *in lei...vedete*: proprio perché Ginevra accoglie in se stessa sia Amore che Pudicizia è l'unica ada vere diritto di decidere quale sia, tra le due virtù, quella da seguire.

43. *sensitivi spiriti*: sono le facoltà dell'uomo contrapposte alla ragione. *considerando... cognizione*: il passo così andrebbe interpretato: la perfezione di Ginevra è compresa ancora di più tra gli dei che nel mondo, perché «ciò che l'Ilicino non era riuscito a penetrare conte contemplando la bellezza di Ginevra nella realtà, riesce a comprendere finalmente contemplando la sua immagine potenziata dal sogno» (CRACOLICI, *l'Etopea*, p. 125).

XXXVIII

Eterno Giove, in cui somma pietade
 si dimostrò alor quando Phetonte
 col sole errando sopra l'orizzonte
 arse la terra e suo tutte contrade, 4

oimè non vede ormai tuo maestade
 esser consunta già la altera fronte,
 et si desecò di clemenzia el fonte,
 che febre tolga a noi tanta beltade. 8

Ordunque, poi che a tte soccorso et pace
 chieser le piante, e l'erbe, e gli animali
 fusti a llui fulminar pronto e veloce, 11

eco ora li dei, e 'l mondo, e suo mortali
 per Ginevra preghiam ch'inferma giace,
 sguarda dunque piatoso a nostra voce. 14

Testimoni: S, R.

6 la altera] laltera R; 12 eco] ecco R; 13 ch'inferma] che inferma R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Ricca la rima «pietade» : «maestade» (1, 5). Assuonano le rima A (- *ade*) e C (- *ace*). Ultimo testo, dei tre, della serie della «malattia» di Ginevra. Invocazione a Giove perché guarisca Ginevra dalla febbre che indebolisce il suo corpo, attraverso il parallelo con il mito di Fetonte. Lo stesso procedimento nel riuso del mito classico è nel sonetto XXXV.

1-4. *Eterno...contrade*: è richiamato qui il mito di Fetonte narrato da Ovidio (cfr. *OV. Met.* II 304-39) poi rivisitato da Dante (*Inf.* XVII 107) e da Petrarca (CV 20: «Fetonte odo che 'n Po cadde, et morio»). *Eterno Giove*: cfr. CINGOLI, *Ternario*, c. 6r: «L'eterno Giove el qual tutto procura». *arse la terra*: secondo la leggenda così si formò il deserto libico. *contrade*: 'regioni'.

5-8. *consunta*: 'indebolita'. *altera fronte*: cfr. II 3 e nota.

9-11. *Ordunque...veloce*: continua la narrazione del mito di fetonte. *fusti...fulminar*: la velocità nel fulmine era prerogativa di Giove, (cfr. PETRARCA, CLV 1: «Non fur ma' Giove et Cesare sì mossi», certo su matrice ovidiana), come già detto nel *Somnium*, cfr. XXXVII 9: «Onde, presentatosi a Giove, disse: ««Oh fulmifero Giove...»»».

12-14. *li dei...mondo...mortali*: concorrono ad unirsi nella preghiera del poeta tutti gli esseri celesti e gli esseri terreni (uomini, animali e piante), affinché Giove si impietosisca ancora una volta, e aiuti Ginevra a guarire dalla sua malattia.

XXXIX

Lasso ch'io piango et sempre pel mio pianto
dentro dal cor magior dolor s'ingombra,
poi che suo refrigerio dentro l'ombra
del bel ginevro ormai preciso è tanto, 4

ché più non può senza el bel viso santo,
che amore et onestà vela et adombra,
vivar l'alma in martir, donde già sgombra,
sdegnosa et mesta, il suo terrestre manto. 8

Ché come suol topazio acqua fervente
extinger, sol che suo presenza infusa
dentro si trovi et lei porre in quïete, 11

così dagli ochi suoi luce diffusa
rende tranquilla l'affanata mente,
tanto ha sue accoglienze oneste e liete. 14

Testimoni: S, R.

1 ch'io] chi R, mio] mie R; 6 che amore] chamore R, et] e S, et] e S; 9
suol] suole S R 10 extinger] exstanger S; 14 tanto ha] tanta R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Derivativa (ed. inclusiva) la rima «ombra» : «adombra» (3, 6), ricca la rima «ingombra» : «sgombra» (2, 7), «infusa» : «difusa» (10, 12), quïete : liete (11, 14). «ombra» è inclusiva in tutte le occorrenze di B. La stessa serie di rimanti (*ombra, ingombra sgombra, adombra*) è in PETRARCA, CCCXXVII. Per la posizione nella macrostruttura e per i rapporti con il sonetto XXXVI si rimanda all'*introduzione*, pp. 26-9). Sonetto di fenomenologia amorosa: perduto il refrigerio dovuto all'ombra del Ginepro il poeta non può far altro che piangere e l'anima sconsolata allontanarsi dal corpo.

1-4. *Lasso...piango*: ricorda l'incipit di PETRARCA, CIII 1: «Lasso ch'i' ardo, et altri non me 'l crede». *s'ingombra*: «si riempie», «verbo di consistenza petrosa, sempre in rima con ombra» (cfr. BETTARINI, p. 1305), cfr. DANTE, IX 9-10. *dentro...ginevro*: è ancora l'ombra del ginepro di cui si è persa qui la funzione positiva; per l'immagine positiva cfr. PETRARCA, LIV 7: «Allor mi strinsi all'ombra d'un bel faggio». *bel ginevro*: cfr. XVI 33, XLVII 10-11.

5-8: *bel viso santo*: cfr. PETRARCA, CXXXV 43: «che 'l bel viso santo». *viso santo*: giuntura petrarchesca (cfr. CXXXV 43; CCLII 5; CCCXIII 5). *amore...adombra*: «che amore ed onestà offusca e nasconde»; cfr. PETRARCA, XI 14: «de' be' vostri occhi il dolce lume adombra». *donde...manto*: sull'immagine già topica dell'allontanamento dell'anima dal corpo, si cfr. II 5-8 e nota di commento. *sgombra*: «rende vuoto». *terrestre manto*: è il *vestmentum* corporeo, similmente al *colonna* di III 7.

9-11. *Ché... quiète*: qui il riferimento è alla proprietà del topazio; cfr. ILICINO, *Comm.* a *TP*: «da questa medesima disposizione ancora si deriva la indissolubile catena del diamante et topatio cioè della durezza et costantia quale è in tali uomini contra i piaceri et dilette carnali come, infra le gemme et metalli, il diamante è costante et durissimo et eziandio della temperantia significato per lo topazio di cui la natura è proibire secondo Plinio et Dioscoride ciascuna ebullitione eziandio dell'acqua fervente la quale catena di temperantia et durezza già si usò fra le donne». *ex tinger*: qui nel senso di 'influenzare'.

12-14. *così...liete*: la luce diffusa dagli occhi di Ginevra rende tranquilla la mente. *accoglienze...liete*: cfr. xxxvii 40 8 e nota di commento.

XL

Segue la cerva il cervo in ciascun loco,
e la bella giovenca observa el toro,
la lupa el lupo cerca, e infra di loro
s'incendan gli orsi d'amoroso foco. 4

Conduce Amore in bel sollazo e gioco
e feroci leon con suo stral d'oro,
sentan gli ucegli e pesci amplo ristoro
se amandosi talor giungonsi un poco. 8

Le selve e monti e prati han suo diletto,
et ogni pianta verde inchiude amore
onde si vestan di leggiadri frondi. 11

Tu sola se' ginepra in cui lo effetto
di amore è vano, e 'l mio misero core
uccidi, et da me fuggi et ti nascondi. 14

Testimoni: S, R.

1 il] el R; 5 bel] bello S; 6 leon] leoni S R, stral] strali S, d'oro] di oro S;
7 gli ucegli] glucelli R; 8 talor] talora S; 10 et ogni pianta verde inchiude
amore] et ogni pianta amore verde inchiude amore S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Inclusiva la rima
«oro» : «ristoro» (6, 7). Assonanti le rime A (- oco) e B (- oro). Tutti gli animali
sono disposti dalla natura a seguire l'amore, come la vegetazione si rinnova
ciclicamente a primavera; tranne Ginevra, sulla quale Amore non può avere
nessuna influenza.

1-4. *d'amoroso foco*: cfr. XVI 15 e nota. *observa el toro*: 'obbedisce al toro,
si sottomette'.

5-8. *sollazo e gioco*: cfr. XXXIII 5 e nota. *stral di oro*: «le frecce d'oro del
dio d'Amore, che fanno innamorare» (BETTARINI, p. 1228); cfr. OV. *Met.* I 468-
71; mediato da PETRARCA, *TP.* 67-68: «ché già in fredda onestate erano estinti | i
dorati suoi strali»; ma vedi anche ILICINO, *Comm.* a *TP.*: «dice li strali d'amore
essere aurei per conformarsi alla scentia di Ovidio nel primo de Metamorfosi, el
quale ad Amore attribuisce due generationi di saette: delle quali alcune sono saette
auree mediante la quale se seguitano i sensitivi dilette; et altre sono saette plumbee
dove si fuge i medesimi piaceri».

9-11. *Le selve...diletto*: è lo stesso diletto «che ralegrì il mondo» di
BOIARDO, IX 1.

12. *Tu...effetto*: il verso monta un avvio boccacciano (*Filostrato* II, 88 3: «tu
sola sei...»); ma vedi anche SAVIOZZO, XXVII 49, XXXVIII 3, e BOIARDO, XI 8.

12-14. *Tu...nascondi*: estraniamento dal senso di felicità della natura
circostante, come in XXXIV 12: «Sol io convien che pianga e mi lamenti». *misero*

core: 'infelice', cfr. PETRARCA, CCCXLI 5: «ad acquetare il cor misero et mesto»;
cfr. XLVII 12.

XLI

Già volse sacra a sé Bacco la vite,
et Marte elesse el ben fronduto faggio,
revolse el biondo Apollo ogni suo raggio
al bello allor, piangendo umile et mite. 4

Dentro dall'ombre etterne observò Dite
l'opaca olmo e il cipresso onde el rivaggio
di Stige adombra, e il prevedere saggio
pervien de sogni alle virtute unite. 8

Amò Giove la quercia et il caro ulivo
Minerva, et grato a Proserpina è 'l pino,
fu tal qual vide a sé Venere el mirto. 11

Ora è ciascun del suo desider privo:
che al mio ginevro, vago e pellegrino,
solo è 'ntento ogni beato spirto. 14

Testimoni: S, R.

3 revolse] rivolse R; 4 bello] bel R, allor] alloro S R; 6 l'opaca] loppaca S;
7 e] et S R, prevedere] preveder R; 8 pervien] perviene S; 11 tal qual] tale
quale S, el] al S; 13 che al] chal R; 14 solo] sol R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Lode di madonna in cui Ginevra diventa l'esclusivo oggetto del desiderio da parte delle divinità. Vengono passati in rassegna tutti gli alberi consacrati agli dei.

1-2. *Marte*: cfr. ILICINO, *Comm.* a *TC*: «Marte come ditto fu figliolo di Iunone nato et dato allo exsercitio bellico et per questo Dio delle battaglie fu iudicato dagli antichi».

3-4. *biondo Apollo*: cfr. XI 9 e nota.

5-7. *rivaggio*: è un «gallicismo non lirico: reperibile infatti nel *Ninfale Fiesolano* 18, 3» (ZANATO, p 312); cfr. BOIARDO, CI 12: «Qualor al poggio on nel fresco rivagio».

7-8. *prevedere saggio...unite*: è probabilmente riferito all'olmo, che aveva, secondo gli antichi, qualità oracolari.

9-11. *Amò...quercia*: cfr. CLAUD. *De Raptu*, II 108: «quercus amica Jovi». *Proserpina*: cfr. ILICINO, *Comm.* a *TC*: «essendo apresso Siracusa, Proserpina, figliola de Jove e de Cerere regina de l'isola, uscita con l'altre fanciulle per i prati a raccogliere fiori, Plutone s'incontrò con lei et riguardatola et vedutola bella subitamente se ne innamorò, unde acostatosi a lei la prese et seco allegro la condusse in inferno. La qual cosa sentendo Cerere sua madre si misse per tutto il mondo a cercarla et in fine non trovandola conobbe per indizio di Aretusa Nympha lei essere discesa a l'inferno; ladonde, non potendolo reavere, essendo dea delle biade quelle negò allo universo mondo de la qual cosa essendo portò più lamenti a Jove. Al fine Jove giudicò Cerere redesse le biade et la sua figliola

Proserpina mezo del tempo abitasse cum la madre Cerere et l'altro mezo con el marito in inferno»; ma vedi anche CLAUD. *De Raptu*, II 290-94: Est etiam lucis arbor praedives opacis | fulgentes viridi ramos curvata metallo: | haec tibi sacra datur fortunatumque tenebis | autumnum et fulvis semper ditabere pomis». *Venere...mirto*: cfr. I 14 e nota.

12-14. *ciascun*: ognuno degli dei elencati nei versi precedenti. *vago e pellegrino*: in coppia in UBERTI, IV 69: «Con questo pensier vago e pellegrino». *beato spirto*: cfr. PETRARCA, CXXV 77 e in *TE* 43.

XLII

Duo stelle, anzi due dee di paradiso
vidi posar sopra un balcon sorano,
liete e pensose, in sì dolce atto et piano,
che mai più bel non fu dal ciel diviso. 4

In soave parlar modesto riso
era congiunto, et tal sembiante umano
che arebbe a Giove ognor, Marte e Vulcano,
che sono irati, ogni furor preciso. 8

Bianca era l'una assai vie più che neve
con equal luce al sol quando più splende,
che onorata virtù fregia et adombra; 11

l'altra è verde Ginevra, et tali extende
gli aurei rami suo, qual li riceve
Proserpina all'entrar dell'eterna ombra. 14

Testimoni: S, R.

2 posar] posare S, 4 bel] bello S, ciel] cielo S; 6 congiunto] congiunto R; 7
che arebbe] charebbe R; 9 neve] nieve R; 11 che onorata] chonorata R; 13
qual li] quali R; 14 dell'eterna] deletern R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Derivativa la rima «adombra» : «ombra» (11, 14). Così Cosimo Corso su questo sonetto: «Un giorno vede il poeta stare assise Ginevra e Bianca Saracini, che gli sembrano due stelle, anzi due dee di paradiso, il cui sembiante avrebbe preciso ogni furore a Giove, a Marte e a Vulcano, quando sono irati» (CORSO, p. 93). Le *duo stelle* sono quindi identificabili con Ginevra Luti, ovviamente, e Bianca Saracini. Bianca, nata nel luglio del 1452, era figlia di Onorata Orsini e cugina proprio di Ginevra. Il poeta Benedetto da Cingoli le dedicava un capitolo, nel quale si narra della sua nascita celestiale, e qualche sonetto. Di Bianca è conservato un ritratto nella miniatura del codice Palatino 211 della Biblioteca Nazionale di Firenze (che tramanda una versione parziale del capitolo cingoliano), attribuito a Francesco di Giorgio Martini e Liberale da Verona.

1. *Duo...paradiso*: vivo il ricordo di PETRARCA, CCXLV, 1-2: «Due rose fresche, et colte in paradiso», avvalorato dalla ripresa delle stesse rime nella medesima posizione «paradiso» : «diviso» : «riso» (1, 4, 5). *Due...paradiso*: attacco con isotopie come in I 1-2. *dee...paradiso*: tale era la loro bellezza da essere accostata a quella di due dee «nate in paradiso».

2. *vidi...sorano*: «vidi riposare sopra un alto balcone». *balcon sorano*: cfr. PETRARCA, XLIII 2: «volte guardato dal balcon sovrano».

3-4. *liete e pensose*: cfr. PETRARCA, CCXXII 1: «Liete et pensose, accompagnate et sole». *pensose*: cfr. DANTE, XXIII 1: «Onde venite voi così

pensose?». *dolce atto...piano*: è il «dolce atto» che accompagna sempre la donna nel *liber* petrarchesco (XCI 10: «sì furon gli atti suoi dolci soavi»). *che....diviso*: ‘che mai cosa più bella fu divisa dal cielo, scesa dal cielo alla terra’; cfr. X 5: «veramente fu quel dal ciel diviso».

5-6. *In...congiunto*: cfr. XIV 52 e nota; ma vedi anche GIUSTO, CCIII 7: «dal soave parlare e dolce riso».

6-8. *che...preciso*: ‘un aspetto di una simile bellezza che avrebbero tolto a Giove a Marte e a Vulcano, quando sono furibondi, ogni rabbia’; modulato su una situazione già classica (Ov. *Am.* II v 51-52: «Risit et ex animo dedit optima, qualia possent | excutere irato tela trisulca Iovi»), che Petrarca riprende (cfr. CXI 7-8: «ch’avrebbe a Giove nel maggior furore | tolto l’arme di mano, et l’ira morta»); ma vedi anche per i contemporanei COSTABILI, XXXI 7-8: «...che farian Marte | sciogliersi l’arme nel più gran furore», STACCOLI, XIII 10-12: «Da lei sì dolcemente a salutarne | mosse la fronte e quel celeste riso | ch’harebbe a Iove irato tolto l’arme». La bellezza di Ginevra aveva già avuto un effetto simile, cfr. xxx 5-6: «là donde Giove a l’infiammate ponte | mirando voi con Phoebo et Marte cede», modulato sull’ennesimo precendere petrarchesco, cfr. PETRARCA, *Disperse*, XII 12-13: «vedrete cose da quetar umile | Vulcano, e Jove allor che più disserra». *preciso*: ‘fatto cadere’, latinismo.

9-11. *Bianca...neve*: bisticcio sul nome di Bianca, come in CINGOLI, *Ternario*, c. 14v : «Bianca innocenza il casto petto copra, | bianca sia l’alma e bianco il suo bel velo, | Bianca sia il nome, e sia conforme all’opra»; ecco cosa dice Illicino su Bianca, cfr. ILICINO, *Vita*, p.23: «Questa adunque è quella Bianca che oggi non solo in Italia, ma eziando presso le nazioni estere ha conseguita la palma di bellezza, di costumi e di onestà; questa è colei quale è veramente la imagine e il simulacro della madre sua; questa è colei di cui, poichè la propria persona non si può per alcuni eccellentissimi signori esterni conoscere, si cerca la effigie come di un oggetto in cui riluce ogni perfezione. Pure sia detto, e non sia a sua ingiuria, tale è comparazione di lei alla madre quale della luce di Venere a quella del Sole». *equal...splende*: mentre la luminosità di Ginevra superava anche il sole (cfr. XXXIII 12-14 2 nota), qui, al contrario, Bianca può solo eguagliare la luminosità del sole, perché non può essere messa sullo stesso piano di Ginevra.

12-14. *l’altra...ombra*: ‘L’altra è Ginevra, e i suoi capelli sono così tanto rigogliosi quanto [quei fiori] che colse Proserpina nel momento del suo rapimento.’ Il riferimento è al momento primaverile del ratto di Proserpina secondo il racconto di Ovidio (*Met.* v 399-401); ma si veda soprattutto CLAUD., *De Raptu*, II 137-41: «Aestuat ante alias avido fervore legendi | frugiferae spes una deae; nunc vimine texta | ridentes calato spoliis agresti bus inule; | nunc sociat flores seseque ignara coronat, | augurium fatale tori...».

XLIII

Tanta è l'alma onesta, degna et gelata
della mia donna, excelsa, inclita et diva,
et tanto è la suo mente di amor priva
che l'opra di Sulpizia ha vendicata. 4

Fugge Cupido et vie s'è dilungata
Vener al tutto et già lassa ogni riva.
Qual dunque ingegno fia che parli o scriva
onde a ragion ne sia costei laudata? 8

In cui chiara refulge ogni bellezza
e continenza adorna el chiaro lume.
Benignamente ha 'l suo viso raccolte 11

virtù, bontà, constanzia et gentilezza,
prudenzia et purità, chiaro costume,
perfette ha sola in sé Ginevra acolte. 14

Testimoni: S, R.

3 di amor] damor R; 4 l'opra] lopera S; 9 bellezza] belleza R; 11 raccolte]
raccolte R; 12 gentilezza] gentileza R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Ricche le rime
«priva» : «riva» (inclusiva in tutta la serie) : «scriva» (3, 6, 7), «bellezza» :
«gentilezza» (9, 12). Derivativa (ed ricca) la rima raccolte : accolte (11, 14).
Sonetto in lode in cui si elencano le qualità morali di Ginevra ancora una volta in
contrapposizione alle eroine della classicità.

1-2. *Tanta...diva*: è nuovo campionario delle doti morali dell'animo di
Ginevra, che verrà poi ripreso e ampliato nella terzina finale, cfr. VII 14-15 e nota.
gelata: è l'anima del non-amante, di chi non si lascia trasportare dalle passioni,
cfr. PETRARCA, CXXXI 4: «raccenderei ne la gelata mente». *inclita et diva*: cfr. VII
30, XXIV 8.

3-4 *et...vendicata*: 'e tanto la sua mente è priva di amore, quindi rivolta
esclusivamente alla castità, che ha superato l'opera di Sulpizia'; l'eroina classica
era stata già superata in fama da Onorata Orsini, cfr. VI 5-6 e nota di commento.
l'opra...vendicata: cfr. ILICINO, *Comm.* a TC: «Secondariamente è da intende che
volendo li romani edificare uno tempio di Venere, che le romane se confermassero
nello abito della castità, et dovendosi secondo lo edicto di decemviri creare una
donna architectrice di tanto edificio venerno in questa compositione che di tutto il
numero delle donne di Roma si traesseno mille et de mille si traessino cento et
delle centi dieci et delle dieci ne pigliasseno una. La quale scelta da farsi et
sententia da dare fu commissa alle donne. Elesseno adunque esse donne per
universale loro giudizio, non con minore gloria di castità che sapesse Lucretia,
Sulpitia figliola d'uno Servio patritio et donna di Fulvio Flacco. Ladonde lei
assumpta a tale onore, condusse lo edificio al debito fine con grande sua laude et

contento degli omini et summo gaudio delle donne romane». Ma si veda anche cosa dice Benedetto da Cingoli riguardo a Bianca: «Potrà nel fabricar d'un nuovo tempio | cederti el primo suo loco Sulpitia» (CINGOLI, *Sonetti* f. 6v); e ancora «Ceda Virginia a lei, ceda Sulpitia | eletta prima dal numero eletto | per fare il santo tempio a pudicitia» (CINGOLI, *Ternario* c. 11r).

7-11. *Qual dunque*: formula tipicamente petrarchesca, cfr. CCLXVIII 18-19: «qual ingegno a parole | poria aguagliare il mio doglioso stato». Ma pertinente anche il ricorso a CALOGROSSO, XXXVI 1-3: «Non so qual versi o naturale ingegno | potesser di costei la gran beltate | laudare a pieno e le sue luce ornate». *chiaro lume*: epiteto ormai di maniera per indicare gli occhi della donna, cfr. PETRARCA, CLXXXI 4: «E 'l chiaro lume che sparir fa 'l sole»; cfr. XXV 5 e nota di commento; da segnalare la rima con *costume* come in PETRARCA, *TM* I 163-65, e la riterazione dell'aggettivo *chiaro*.

12-14. *virtù...accolte*: Ginevra è somma di tutte le virtù; ricollegandosi alla prima quartina, ancora un campionario, questa volta più vasto, di doti morali, come ampiamente utilizzato in tutto il *liber*.

XLIV

Non sempre tien la pianta el vago fiore,
non sempre stan le rose in suo vaghezza,
perdono e bianchi gigli ogni bellezza
in tempo breve et lor soave odore. 4

Non dura el rubro o 'l candido colore
nelle viole, et manca ogni adorneza
de verdi prati, e si divelle e spezza
dagli arbori ogni fronde in piccole ore. 8

Le chiome accolte in or tornan di argento,
presto è la luce dentro agli occhi spenta
tant'è fugace don nostra beltade. 11

Però si vede ognor l'anima intenta
dell'alma mia Ginevra, e 'l cor contento
sol d'aprezar modestia e castitade. 14

Testimoni: S, R, F¹

F¹ rubr: *Sonetto del prefato maestro Bernardo dimostrante le bellezze del corpo essere (breve) ad similitudine de caduchi (fiori)*

1 tien] tiene S; 2 non] ne F¹; 3 bellezza] belleza R; 5 rubro] rosso F¹; 6 nelle] ne le F¹; 7 spezza] speza R; 9 or] oro S R, di argento] d'argento R; 11 don] dono S, beltade] belta F¹; 13 dell'alma mia Ginevra] dell'onesta Lucrezia F¹; 14 castitade] castita F¹

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. «ore» (8) inclusiva nella serie «fiore» : «odore» : «colore» (1, 4, 5). Ricca la rima «beltade» : «castitade» (11, 14). Come i fiori perdono i loro colori e i loro odori, così la bellezza della donna sfiorirà con il passare degli anni. Il motivo dei capelli inargentati è in Petrarca, ma anche, e forse con qualche anticipo, in BOCCACCIO, LXXXIV 1-2: «S'egli advien mai che tanto gli anni miei | lunghi si faccin, che le chiome d'oro | vegga d'argento».

1-4. *tien*: nel senso di 'mantenere a lungo. *rose...gigli*: sono i fiori deputati ad esprimere la bellezza della donna.

5-8: *divelle e spezza*: dittologia sinonimica. *divelle*: 'spezza' appunto; marginale in petrarca (compare solo a CCLXIV 24) è presente però in Boiardo (XLIII 77, CI 6); ma più pertinente il ricorso a SAVIOZZO, LXIX 124: «poi che morte spietata mi divelle».

9-11. *Le chiome...spenta*: cfr. PETRARCA, XII 4-5: «...de' be' votr'occhi il lume spento, | e i cape' d'oro fin farsi d'argento».

12-14. *Però...castitade*: «Ma Ginevra apprezza più le doti morali, la modestia e castità» (CORSO, p. 89). Ma il verso andrebbe interpretato dando valore casuale al *però*: 'Per questo si vede l'anima di Ginevra essere sempre intenta e il cuore

contento di apprezzare solamente la modestia e la purezza'. *modestia e castitade*:
in svariate dittologie in tutto il canzoniere: VII 14, XXVII 58, XXXVII 66 5).

XLV

Poi che l'impia Jezabel, feroce et ria,
con ira e sdegno assai, commossa forte
pe' sacerdoti suoi, giurò che morte
simile o più crudel torrebbe Helia, 4

non prima ritrovò l'anima pia
requie fuggendo in vie diserte et torte,
che le suo membra indebilite e smorte
sotto un ginepro alla felice ombria 8

pose, chiedendo a Dio l'ultimo giorno;
inde dormendo vide et gustò poi
quel cibo onde a noi nasce ogni virtute. 11

Così sempre intervien quando ritorno,
o gentil mie Ginevra, a veder voi,
vero principio d'ogni mie salute. 14

Testimoni: S, R.

2 e] et R; 7 e] et R; 10 vide] vidde R; 12 intervien] interviene S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Derivativa (ed. inclusiva) la rima «morte» : «smorte» (3, 6). Sonetto di reminiscenza biblica in cui viene ricordata, quasi una trascrizione letterale, l'ira di Gezabele contro Elia: l'accusato di aver ucciso tutti i sacerdoti; la successiva fuga di Elia nel deserto; l'apparizione salvifica dell'angelo mandato dal Signore.

1-4. *Poi...Helia*: cfr. III Rg 19, 1-2: «nuntiavit autem Ahab Hiezabel ominia quae fecerat Helias et quomodo occidisset universos prophetas gladio misitque Hiezabel nuntium ad heliam dicens haec mihi faciant dii et haec addant nisi hac hora cras posuero animam tuam sicut animam unius ex illis...». *l'impia*: aggettivo solitamente riferito alla freccia di Amore, cfr. IX 6, XXXVII 27.

5-9. *non...giorno*: cfr. III Rg 19, 1-2: «et perixit in desertum via unius diei cumque venisset et sederet subter unam iuniperum. Petivit animae sue ut moreretur et ait sufficit mihi Domine tolle animam meam neque enim melior sum quam patres mei proiecitque se et obdormivit in umbra iuniperi». *requie*: 'sollievo'. *vie ...torte*: nel deserto. *sotto...pose*: il passo bilbico era particolarmente adatto al progetto del *liber*, perché proprio il ginepro era l'albero sotto il quale Elia cercò ristoro dal caldo del deserto.

10-11. *inde...virtute*: Elia vide e mangiò il pane e l'acqua mandati dal signore; nelle interpretazioni critiche: l'eucarestia; cfr. III Rg 19, 5-7: «et ecce angelus tetigis eum et dixit illi surge comede respexit et ecce ad caput suum subcinericius panis et vas aquae comedit erbo et bibite et rursum obdormivit. Reversusque est angelus Domini secundo et tetigit eum dixitque illi surge comede

grandis enim tibi restat via. Qui cum surrexisset comedit et bibit et ambulavit in fortitudine cibi illius quadraginta noctibus usque ad montem Dei Horeb».

12-14. *intervien*: nella lingua letteraria ha il significato di ‘accadere’, per lo più in modo fortuito (cfr. GDLI, VIII). *d’ogni...salute*: cfr. GIUSTO, LI 5-6: «O d’ogni mia salute sol verace | porto».

Son gli occhi vaghi ormai voltisi al cielo
per contemplar le orriginal bellezze;
stansi rinchiuso suo candide trezze,
che fanno invidia al sol, dentro dal velo. 4

Luce infiammato el cor d'ardente zelo,
umil, devoto a le superne altezze;
spente son tutte suo dive adornezze,
proscripto amore e ogni aureo telo. 8

La mia misera vita è posta in bando
che sol si pasce d'insensibil furto,
d'un lieto riso, e d'un benigno sguardo. 11

Però rott'ho in traverso, in scoglio è surto
mie fragil legno, et io, pur riguardando
la tramontana mia, son sempre tardo. 14

1 Son] con R; 2 contemplar] contemplare S, le orriginal] loriginal R, bellezze] belleze R; 3 trezze] treze R; 6 a le] alle R, altezze] alteze R; 11 e] et R;

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Assuanano le rima C (- *ando*) ed E (- *ardo*). Nelle quartine Ginevra viene colta nell'atto di pregare. Nelle terzine il poeta trova conforto solo se riesce di nascosto a cogliere uno sguardo e un sorriso di Ginevra.

1-2. *occhi vaghi*: qui con il significato di 'desiderosi'. *voltisi al cielo*: nell'atto di pregare.

3-4. *stansi...velo*: variazione sul tema della rivalità del sole con la donna-sole del *liber*, per cui cfr. almeno VII 27. Qui relativo alle trecce, cfr. PETRARCA, XXXVII 81-82: «Le treccie d'or che devrien fare il sole | d'invidia molta ir pieno». *candide trezze*: cfr. II 5 e nota. *dentro dal velo*: chiusi nel velo nel momento della preghiera.

5. *Luce...zelo*: 'splende il cuore infiammato di ardente zelo', cfr. PETRARCA, CLXXXII 1: «Amor, che 'ncende il cor d'ardente zelo».

6. *umil...altezze*: 'il cuore di Ginevra è rivolto al cielo in modo umile e devoto'. È l'atteggiamento di chi è in preghiera. *superne altezze*: 'il cielo', come le *superne rote* di dantesca memoria (*Purg.* VIII 18).

7-8. *dive adornezze*: 'bellezze divine'; cfr. I 9, LVII 2.

9-11. *misera vita*: 'infelice'. *posta in bando*: 'in continua guerra'. *pasce*: 'nutre'.

12-14. *rotto'ho...traverso*: 'direzione perpendicolare all'asse longitudinale della nave'. *fragil legno*: è il *fraile legno* di PETRARCA, LXXX 8; ma vedi anche SAVIOZZO, XXXVII 1: «Frusto è del fragil legno, antenna e sarte».

XLVII

Quel foco ch'io pensai che ricoverto
 fusse, quel dì ch'un sasso e poca terra
 quella Onorata chiuse et ancor serra,
 anima ch'oggi in ciel prende suo merto, 4

or nuovamente un grande incendio aperto
 in me produce, et tal mortal mi è guerra
 che ognor la mente impaurisce et erra
 cercando solitario e stran diserto. 8

Né trovo mai che 'l tanto incenso ardore
 truovi suo refriger, salvo ch'all'ombra
 del bel ginevro mio fiorito et verde, 11

dove insieme arde sempre el miser core:
 così contrario effetto ognor lo ingombra,
 e in un punto conforto acquista et perde. 14

Testimoni: S, R

2 e] et R; 3 quella Onorata] quel onorata R, et] e S; 4 ciel] cielo S; 6 mortal] mortale S; 10 refriger] refrigerio S; 11 bel] bello S; 13 lo ingombra] l'ingombra R 14 in un] nun R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. «erra» (7) inclusivo nella serie «terra» : «serra» : «guerra» (2, 3, 6). Derivativa (ed. inclusiva) la rima «ombra» : «ingombra» (10, 13). Dopo la morte di Onorata Orsini il poeta pensava di aver soffocato definitivamente il *foco* di Amore; ma il nuovo innamoramento produce la stessa struggente sintomatologia amorosa. Si ricollega al sonetto IV, che aveva, appunto, la funzione narrativa di avviare la storia d'amore; il rimando è sviluppato anche attraverso le riprese lessicali nell'ambito semantico dello struggimento degli amanti (*foco, ardi, incendio*).

1-3: *Quel...serra*: cfr. IV 9-11: «Lasso me ch'i' sperai che fusse spento | ogni tuo fuoco, il dì quale Honorata | aprendo gli ochi in ciel fra noi gli chiuse!». *Quel...ricoverto*: stesso attacco di PETRARCA, LV 1: «Quel foco ch'i' pensai che fosse spento». *sasso...serra*: cfr. PETRARCA, TE 141: «felice sasso che il bel viso serra».

4. *anima...merto*: 'Anima che oggi viene onorata in cielo'; cfr. PETRARCA, CCCXLIII 1: «Ripensando a quel, ch'oggi il cielo honora».

5-6. *or nuovamente*: stesso attacco di XVII 12. *incendio*: raddoppia il *foco* del primo verso.

6-8. *et...diserto*: lo smarrimento emotivo sembra lo stesso di PETRARCA, CCLII 12-14: «In tal paura e 'n sì perpetua guerra | vivo ch'i' non son più quel che già fui, | qual chi per via dubbiosa teme et erra»; dove è presente la stessa rima *guerra: erra*. *tal mortal*: 'Ginevra'. *guerra*: 'affanno'. *mente...diserto*: l'errare della mente è lo stesso di Dante nell'immaginazione della morte di Beatrice: «ne

lo incominciamento de lo errare che fece la mia fantasia...Così cominciando ad errare la mia fantasia, venni a quello ch'io non sapea ove io mi fosse» (*Vita Nuova* XXIII 4-5). *solitario...diserto*: un paesaggio tutto interiorizzato che bene si riallaccia al precedente biblico chiamato in causa nel sonetto XLV, 5-6: «non prima ritrovò l'anima pia | requie fuggendo in vie diserte et torte».

9-11. *Né...verde*: è la metaforica ombra del Ginepro-donna, unica in grado di dare protezione al dolore del poeta; cfr. PETRARCA, CXLII 1-2: «A la dolce ombra de le belle frondi | corsi fuggendo un dispietato lume»; cfr. almeno XVIII 1-4 e nota. *fiorito...verde*: cfr. PETRARCA, CCXLIII 1: «...fiorito et verde colle».

12. *miser...core*: cfr. XL 13 e nota.

13-14. *in un punto*: 'nello stesso momento, contemporaneamente'. *conforto acquista...perde*: si tratta di una variazione di un tema tradizionale, già nei pre-stilnovisti, cfr. PETRARCA, CV 90: «chi 'n un punto m'agghiaccia et mi riscalda».

XLVIII

Vince el monte Athalante ogni altra altezza,
e il Nilo acqua ritien più ch'altro fiume,
ogni pianeta el sol supera in lume,
e la nieve pricede ogni bianchezza; 4

verde smiraldo avanza in suo vaghezza
tutte le gemme, e le leggiadre piume
dell'unica Phenice han per costume
exceder degli ucegli ogni bellezza; 8

fortuna ogni altra forza oscura e preme,
et infra tutte umane operazioni
virtù sola è di onor ferma colonna. 11

La mia Ginevra, i suoi celesti doni,
d'ogni abito eccellente acolti insieme,
offusca oggi nel mondo ogni altra donna. 14

Testimoni: S, R

1 el] e S; Athalante] atlante R; altezza] alteza R; 2 ritien] ritiene S; 4
nieve] neve R; pricede] procede R; bianchezza] biancheza R; 5 vaghezza]
vagheza R; 6 e] et R; 7 han] hanno S; 8 exceder] excedere S, ucegli]
uccelli R; 9 ogni altra] ognaltra R; 10 et] e S; 11 onor] onore S; 12 i
suoi] e suo R; 14 ogni altra] ognaltra R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Ricca la rima «fiume»
: «piume» (2, 6). Il tema del sonetto, espresso chiaramente nell'ultima terzina, è il
primeggiare di madonna su tutte le altre donne. Il tema sarà poi ripreso e ampliato
nei sonetti successivi.

1-4: *Vince...bianchezza*: cfr. PETRARCA, CXLVI 9-11: «...se mie rime intese |
fossin sí lunge, avrei pien Tyle et Battro, | la Tana e 'l Nilo, Athlante, Olimpo et
Calpe»; ma si veda anche ANGELI, XXXII 1-4: «Tra Atlante et Olimpo, Caucaso et
Pindo | surgano in loro altezza in lunga cima | tra larghi fiumi al mondo sol si
extima | Eufrate, Tygre, Nilo, Gange et Indo».

1. *Vince...altezza*: 'Il monte Atlante supera in altezza tutte le altre
montagne'. *Athalante*: catena montuosa nella parte settentrionale dell'Africa, si
estende su un territorio che comprende oggi Marocco, Algeria, Tunisia.

2. *e...fiume*: 'il Nilo contiene più acqua di ogni altro fiume'.

3. *ogni...lume*: 'il sole supera la lucentezza di ogni altra stella'; «tema
classico, trobadorico e intensamente petrarchesco» (Bettarini, p. 631); cfr.
PETRARCA, CXIX 69-70: «Sí come 'l sol con suoi possenti rai | fa subito sparire
ogni altra stella».

4. *e...bianchezza*: 'la neve supera per il suo bianco intenso ogni altra cosa'.

5-6. *verde...gemme*: 'il verde smeraldo supera, per via del suo colore
intenso, ogni altra gemma'; simile raffronto veniva ispirato da Plinio (*Nat. Hist.*

xxxvii 16), mediato dal ricordo, invertito di segno, di PETRARCA, CCXXVIII 3-4: «un lauro verde, sí che di colore | ogni smeraldo avria ben vinto et stanco».

6-8. *e...piume*: 'le piume colorate della fenice eccedono la bellezza di ogni altro uccello'; le caratteristiche della fenice sono sempre in Plinio (*Nat. Hist.* x 2).

9-11. *fortuna...colonna*: 'la fortuna oscura e schiaccia ogni altra forza e fra tutte le attività umane solo la virtù è degna di onore'.

12-14. *celesti doni*: sono i doni distribuiti a Ginevra nel momento della sua creazione celestiale; cfr. PETRARCA, CCXXXVI 12-13: «et più 'l fanno i celesti et rari doni | ch'à in sé madonna...». *abito eccellente*: è *l'habito celeste* di PETRARCA, CC 7. *offusca...donna*: è il confronto vincente con le altre donne, per cui cfr. X 1-4 e nota.

XLIX

Era il vago pensier che mi disvia
già con vera umiltà ristretto al core
per domandar merzè da quel Signore
qual l'altrui colpa addusse a morte ria, 4

quivi pensando al suo porsi in Maria,
inde a sostener poi tanto dolore
in sulla croce, et perdonar lo errore
per far di gire al ciel sì larga via. 8

Apparve agli occhi miei l'usata stella,
diva Ginevra mia, sublime e degna,
tal ch'i' fui per mirar da mme diviso; 11

donde rivolto a riguardar sì bella
cosa infra noi, se forse in ciò si sdegna,
pensi averla creata in paradiso. 14

Testimoni: S, R

1 pensier] pensiero S; 2 ristretto] ristretta S R; 7 lo errore] lerrore R; 8 far]
fare S, ciel] cielo S; 9 Apparve] aparve R, agli occhi] aglocchi R; 11 tal]
tale S, mirar] mirare S; 14 averla] averlla S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Inclusiva la rima «ria»: «Maria» (4, 5). Derivativa (ed. inclusiva) la rima «degn»: «sdegna» (10, 13). Il sonetto è una variazione di un altro sonetto attribuito all'Ilicino dall'antologia di Cesare Torto ai ff. 83-84. È da attribuire, secondo Spongano, editore delle rime dei due Montemagno (dalla quale edizione trascrivo il testo), con molti dubbi, a Buonaccorso da Montemagno il Vecchio (cfr. SPONGANO, pp. CXXIX-CXXXIII): «Erano e mia pensier ristretti al core | dinanzi a quel che nostre colpe vede | per chieder con disio dolce merzede | d'ogni antico mortal commesso errore, | quando colei che 'n compagnia d'Amore | sola scolpita in mezzo el cor mi siede | apparve agli occhi mei: che, per lor fede, | degna mi parve di celeste onore. | Qui rinsonava allora un umil pianto, | qui la salute de' beati regni, | qui rilucea mia mattutina stella. | A lei mi volsi, e se 'l Maestro santo | sì legiadra la fece, or non si sdegni | ch'io rimirassi allor cosa sì bella». La scena è di sapore stilnovistico: il poeta, mentre è in chiesa intento a chiedere perdono a Dio dei suoi peccati, incontra lo sguardo di Ginevra, che gli si presenta come una visione angelica.

1-2 *Era...core*: cfr. GIUSTO, CXIV 1: «L'alto pensier, che spesso mi disvia». *vago pensier*: 'vagante, irrequieto' «per i suoi tentativi di approssimazione alla bellezza dell'amata (ZANATO, p. 50). *disvia*: 'allontana dalla giusta strada'. *ristretto al core*: 'nell'atto del pentimento, della contrizione'.

3-4. *domandar merzè*: 'chiedere misericordia'. *quel*: Dio.

5-8. *quivi...via*: è il racconto della passione di Gesù.

9-10. *Apparve...degn*a: cfr. DANTE, *VN* I 2: «...quando a li miei occhi apparve prima la gloriosa donna de la mia mente...». *l'usata stella*: 'consueta stella', non ci sono attestazioni del sintagma nella tradizione lirica. *stella*: perché è splendente, ricorda Laura «ch'è stella in terra» di PETRARCA, XXIX 46. *diva Ginevra*: cfr. i 2. *sublime e degn*a: cfr. XIV 78.

11. *tal...diviso*: cfr. III 8 e nota di commento. *da-mme diviso*: 'separato da se stesso, fuori di sé'.

12-14. *donde...noi*: intensa e prolungata contemplazione dell'oggetto amato, come in DANTE, V 22: «in rimirar ciascuna cosa bella». *se...paradiso*: 'se Dio forse si indigna del mio intenso e prolungato sguardo, tenga presente di aver creato Ginevra in paradiso'; cfr. PETRARCA, CXXVI 55: «Costei per fermo nacque in paradiso», e CCCXLVIII 8 «da la persona fatta in paradiso».

L

Splende in fra l'altre donne inclita e bella
in ogni parte sua la Foresina,
reluce in vista ognor l'alta Branchina
quanto in ciel facci ogni lucida stella; 4

vaga, gentil, modesta alma Angiolella,
in ogni gesto è Bianca Saracina
rara, eccellente, et pia sempre Agnolina
con vera loda e con ragion si appella. 8

Cassandra et Caterina orna et celebra
meritamente ogni intelletto pronto
et ogni occulta vista e lingua umana; 11

ma tal son tutte comperando a ponto
lor belleze e virtù con la Ginevra,
qual l'Eumenide Nimphe et lei Diana. 14

Testimoni: S, R.

Branchina] bianchina R; 7 eccellente] et eccellente S; 8 si appella] sapella R;
9 orna] ornan S R; 12 tal] tali S R; 14 qual] quali S, l'Eumenide] humeade
S, et] e R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Sono passate in rassegna le più illustri donne senesi per virtù e bellezza; nessuna, però, potrà mai eguagliare le virtù di Ginevra. Non si conosce chi sia la Foresina, Bernardo scrisse di lei in alcuni sonetti alla spicciolata contenuti nel ms. Palatino 187 della Biblioteca Nazionale di Firenze (cfr. *Introduzione*, pp. 48-49) la Branchina è Caterina Branchina, a cui Benedetto da Cingoli dedicò un Canzoniere, la cui forma strutturalmente organizzata in canzoniere è nel ms. Chigiano M.V. 102 (cfr. *Introduzione*, pp. 7-15), alle cc. 17r-30r. Bianca è Bianca Saracini per cui cfr. il sonetto XLII. Non si conosce chi siano Agnolina, Cassandra e una seconda Caterina. Anche Benedetto da Cingoli, in una sua barzelletta conservata nella stampa del 1503 (f. 11v-13v), passa in rassegna le nobili donne senesi, cfr. CINGOLI, *Sonecti*, f. 12r: «Questa è l'alma Caterina | chi la vede a lei s'inchina | che gli par vedere Diana. | Una Bianca Saracina | va pel bosco vaga e onesta | [...] | Due Francesche ornate et belle | li lor colpi danno in proval [...] | Onorata et Lisabetta | lor farette han pien di strali». Entrambi sembrano avere come retroterra culturale il *Serventese delle belle donne* boccacciano, anche se privato di quell'ambientazione tardo-gotica tipica del Boccaccio lirico.

1. *Splende...bella*: cfr. XXI 14 e nota.

1-2. *Splende...Foresina*: cfr. CALOGROSSO, LII 12: «Ella risplende e sopra ogni altra vola». *splende*: è la stessa lucentezza celestiale di DANTE, *VN* X, *Donne ch'avete intelletto d'amore* 18: «d'un'anima che 'infin quassù risplende». *inclita e bella*: per la dittologia e le sue variazioni cfr. VII 30, XXIV 8, XLIII 2.

3-4. *lucida stella*: cfr. GALLI, CCXVIII 39: «lucida, chiara, matotina stella» e NUVOLONI, *Dyalogo* XV 4: «el sol più chiar, più lucida ogni stella».

5-8. *vaga, gentil, modesta*: sono tutte qualità di un repertorio ormai di maniera, si confronti a titolo di esempio GALLI, CCXVIII 35-38: «donna reale, gratiosa et bella, | valorosa, ligiadra. Vaga, honesta | magnanima, gentil, saggia, eloquente, | modesta et continente». *rara*: indice sfruttatissimo di unicità. *pia*: ‘pietosa’. *vera loda*: cfr. CINO, LVI 15: «Tutta vi fece loda vera Iddio».

9-11. *lingua umana*: cfr. VIII 5-8 e nota.

12-14: *ma...Diana*: «ma tutte, comparandole con la Ginevra sono come le Ninfe rispetto a Diana» (CORSO, p. 88); cfr. XLVIII 12-14 e nota.

LI

Qual donna intende a la memoria antica
dove virtù s'inlustra, onore et fama,
et qual più vera lode acquistar brama
d'esser saggia, gentil, bella et pudica, 4

guardi ben fiso a questa alma inimica
di Amor, sì come el ciel medita et ama,
poco aprezando quel che adora et chiama
piacer el vulgo et suo mente impudica. 8

Però che 'n senno avanza ogni sibilla
Ginevra Lutia, et suo beltade excede
Helena, et vince Argia suo gentilezza; 11

la chiara pudicizia et l'alma fede
con suo degna onestà tanto sfavilla
che già Lucrezia ormai più non si aprezza. 14

Testimoni: S, R

1 a la memoria] allamemoria R; 2 s'inlustra] si inlustra S; 4 gentil] gentile S;
7 che adora] chadora R; 11 gentilezza] gentileza R; 14 si aprezza] sapreza R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. «ama» (6) inclusiva nella serie «fama» : «brama» : «chiamata» (2, 3, 7). Lode di madonna impernata sulla somma delle sue qualità morali. Si ricollega strettamente al sonetto XXII: se prima però l'invito a mirare le bellezze di Ginevra era rivolto ad un generico cercatore di virtù, qui, vitanovisticamente il tema è incentrato sul confronto con le altre donne. Nelle terzine si effettua un ulteriore passo in avanti e Ginevra viene confrontata con le eroine della classicità.

1-6: *Qual...ama*: cfr. PETRARCA, CCLXI 1-4: «Qual donna attende a gloriosa fama | di senno, di valor, di cortesia, | miri fiso nelli occhi a quella mia | nemica, che mia donna il mondo chiama». *Qual*: con il significato di 'qualunque'. *inimica...Amor*: identificazione di Ginevra con la pudicizia, cfr. XXXVII 27: «De la qual cosa acorgendosi lei [la Pudicizia], simulata dal naturale desiderio della conservatione dello onore, disse queste parole: «Dei immortali non debba alcuno giusto giudice proibire le naturali defese né etiandio dare sentenza, se prima egualmente le parti non hanno allegato, lo confesso essere inimica di Amore...»; per la giuntura cfr. PETRARCA, CLXIX 8: «questa bella d'Amor nemica, et mia». *sì come...ama*: cfr. SAVIOZZO, LXXXIII 2: «...e 'l ciel conserva e ama».

7-8. *poco...impudica*: è il *vulgus* o popolo dedito solamente ai piaceri materiali, cfr. PETRARCA, LI 11: «...vulgo avaro et scioccho».

9-11. *Però...gentilezza*: il paragone con le eroine della classicità era già in Petrarca, CCLX 5-11: «Non si pareggi a lei qual più s'aprezza, | in qual ch'etade, in quai che strani lidi: | non chi recò con sua vaga bellezza | in Grecia affanni, in Troia ultimi stridi; | no la bella romana che col ferro | apre il suo casto et

disdegnoso petto; | non Polixena, Ysiphile et Argia», su un ampio repertorio di personaggi desunto dai *Triumphs*. *senno*: si intende ‘prudenza, saggezza’, cfr. VII 14-16 e nota di commento. *beltade...Helena*: ‘supera la bellezza di Elena’; cfr. XXXI 7-8 e nota. *Argia*: moglie di Polinice ed esempio di fedeltà; cfr. ILICINO, *Comm.* a *TC* I: «...allo assedio di Thebe: nel quale al fine furon morti Amphirao, Tideo e Polinice et, per comandamento di Creonte umanissimo re, restonono li corpi senza sepoltura. La qual cosa sentendo la sua fidelissima Argia, non spaventata dal crudel edicto, volse dare le ultime lacryme et lo ultimo rogo al suo marito. Unde di notte partita da Argos et pervenuta a Thebe insieme con Antigona, sorella di Polynice, solo con d’una piccola face, rivolzendo i feriti corpi morti trovò al fine il suo caro Policine: el quale lavato con le sue lcryme et mille volte con i signori baciato, li fe quello rogo quale a lei fu possibile. La qual cosa sentendo Creonte le fe pigliare et crudelmente morire».

12-14. *la...aprezza*: il confronto arriva iperbolicamente al massimo grado, superando anche Lucrezia, icona per eccellenza della pudicizia e dell’onestà; cfr. III 10-11 e nota.

Virtù celesti, angelici costumi,
con immortal bellezza atti preclari
racolti in quella donna essere impari,
ben può veder ciascun dentro a' be' lumi. 4

Qual dunque è maraviglia ch'io costumi
seguendo lei la mente in pianti amari?
Ché può Ginevra et suo benigni et cari
don tirare e monti et far fermare e fiumi. 8

Amore è in lei con pudicizia accolto,
et in tenera età frutto senile
con abito gentil fatto senza arte. 11

Né so che forza sia dentro al suo volto:
che ogni core adolcisce et rende umile
e da se stesso altrui divide et parte. 14

Testimoni: S, R.

5 ch'io costumi] che icostumi R; 6 pianti] pianto S; 8 trare] tirare S R il verso è ipermetro in entrambi i manoscritti, la mano S¹ depenna il verbo *tirare*, sostituendolo con il petrarchesco *gire*. Ho restaurato con *trare* 9 accolto] accolto R 11 gentil] gentile S; 13 che ogni] chogni R, core] cor R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Equivoca la rima «costumi»: «costumi» (1, 5). Inclusiva la rima «arte»: «parte» (11, 14). Sonetto in lode di madonna dove vengono elencate alcune delle qualità morali e descritto il loro effetto sull'amante e sulla natura circostante.

1-4. *Virtù...lumi*: cfr. XVII 1-4 e nota.

1. *Virtù...costumi*: risente di PETRARCA, CLVI 1-2: «I' vidi in terra angelici costumi | et celesti bellezze al mondo sole». *angelici costumi*: 'modi, fattezze angeliche'.

2. *con...preclari*: variazione su PETRARCA, TE 133: «con immortal bellezza eterna fama». *atti preclari*: 'atteggiamenti inlustri'.

4. *be' lumi*: come consueto sono 'gli occhi', cfr. VII 40; cfr. anche PETRARCA, CLVI 5: «et vidi lagrimar que' duo bei lumi».

5-6. *Qual...maraviglia*: cfr. III 5 e nota. *pianti amari*: cfr. PETRARCA, CXXXV 21: «d'amaro pianto...», ma vedi anche GALLI, CCCXXXI 38: «io vo cum pianto amaro più che morte».

7-8. *Ché...fiumi*: cfr. PETRARCA, CLVI 8: «che farian gire i monti et stare i fiumi»; «la genitura dell'iperbole è da rintracciare nel discorso di Cristo contro l'incredulità (Mt XVII 19), e in ambito classico da OR., *Carm.* I XII 9-10 e OV. *Heroid.* VI 89-90» (BETTARINI, p. 747l). *benigni...don*: sono le virtù donate a Ginevra.

9. *Amore...acolto*: risente di PETRARCA, CCXV 9: «Amor s'è in lei con Honestate aggiunto»; ma Ginevra era stata nel *Somnium* chiamata da Giove a risolvere il quesito su cosa fosse da preferire tra Amore e Pudicizia, proprio perché unica donna a possedere entrambe le virtù, cfr. XXXVII 42 6-9: «et così in lei reluce | Amore et Pudicitia eguali vedete. | Donque da·llel intendete | qual più di questi due da seguir sia».

10. *in...senile*: cfr. XXXVII 41 e nota di commento; qui modulato su PETRARCA, CCXV 3: «frutto senile in sul giovenil fiore».

11. *abito gentil*: un abito conforme alle virtù del soggetto trattato nel *liber* (cfr. PETRARCA, LXXI 11, BOIARDO, LXXIX 9). *senza arte*: 'senza impegno'.

12-14: *Né...umile*: concetto già vitanovistico, cfr. DANTE, *VN*, XVII *Vede perfettamente onne salute* 9: «La vista sua fa ogni cosa umile». *da...parte*: cfr. III 8 e nota.

LIII

Qual vaghezza gentil con la suo fronde
el fraxin fra le selve al cor ne aduce,
et qual grata ombra ognor seco conduce
popul fronduto in su le fluide onde, 4

et come ben fra gli orti orna e risponde
alto pino ogni erbetta, et come luce
sopra alti monti habeto, e quai traluce
limone o cedro tra marine sponde; 8

qual verde palma inlustra alpestri scogli,
e 'l denso busso in più sulfurea terra
porga sommo diletto a chi lui coglie, 11

tale è 'l ginevro mio dove Amor serra
suo forza, et donde par che altrui ne spogli
d'albitrio e sol per lui vinca ogni guerra. 14

Testimoni: S, R.

1 gentil] gentile S; 2 fraxin] fraxino S; 5 gli orti] glorti R; 7 quai] quali S;
8 tra marine] tra le marine S R; 9 inlustra] illustra R; 13 che altrui] ch'altrui R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD. «onde» (4) inclusiva nella serie «fronde» : «risponde» : «sponde» (1, 5, 8). Derivativa ed inclusiva la rima «luce» : «traluce» (6, 7). È elenco (collegabile al sonetto XLI), ampliato di dettagli, di petrarchesca memoria (cfr. CXLVIII 5). Alberi e piante sono evocati per le loro qualità positive: l'ombra, la quiete, le capacità medicinali, la lucentezza. Ginevra le possiede tutte quante.

1-4. *Qual vaghezza*: è ricordo, ma con diverso significato di *quale*, di PETRARCA, VII 5: «Qual vaghezza di lauro, qual di mirto?». *al cor ne aduce*: 'reca nel cuore'; stessa giuntura in GIUSTO, LXII 7 e BOIARDO, CIV 105. *fraxin*: già in altra serie combinatoria del *liber*, «non ombra ancor di allor, fraxino o faggio» (XXIV 10). *popul*: 'pioppo' latinismo da *populus*, *populi*.

5-8. *alto pino*: cfr. PETRARCA, CXXIX 27: «dove porge ombra un pino alto...». *pino*: sempre ombrifero, è in PETRARCA, CXLVIII 5 e CXXIX 27. *habeto*: è sempre presente nelle combinazioni di alberi del *Canzoniere* petrarchesco (X 6, CXLVIII 5, CLXXVI 8). *traluce*: 'appare'

9-11. *palma*: è in coppia con il lauro in PETRARCA, CCXXX 12: «Non lauro o palma, ma tranquilla oliva». *busso*: 'bosso'.

12-14. *tal...guerra*: la terzina non è molto chiara, intenderei: '[stesse virtù possiede] il mio Ginevro, nel quale Amore tiene chiusa la sua forza, dove sembra che [Amore] tolga agli altri la volontà, e solo attraverso il Ginepro [Amore] vinca ogni battaglia'. *dove...forza*: cfr. PETRARCA, CCXXX 3-4: «nel quale honesto Amor chiaro revela | sua dolce forza et suo santo costume»; cfr. LXIV 1: «Amor, che sotto tuo forze ascondi a rami di un ginevro». *spogli d'albitrio*: cfr. Petrarca

xxix 4-5: «si bella com'è questa che mi spoglia | d'arbitrio». *guerra*: è costante metafora del conflittuale stato amoroso, cfr. I 6, XLVII 4.

Non fu mai Hannibal tanto feroce,
né Giove sì crudel quando si adira,
che con vera pietà spenta via l'ira
in lor non fusse assai pronta e veloce. 4

Piangea Ginevra, et con piatosa voce
molto spesso un sospir dall'alto tira,
gli occhi al ciel rivolgendo, ove Amor mira
la sua bellezza e 'l sol d'invidia cuoce. 8

Virtù, senno e dolor, con grati accenti
lacrime pie, parole oneste et gravi,
atti benigni e natural lamenti 11

facieno insieme, e i suoi guardi soavi,
tale armonia et sì dolci concenti
ch'ebber gaudio e beati et triegua e pravi. 14

Testimoni: S, R.

2 si adira] sadira R; 3 via] vie R; 4 e] et R; 6 sospir] sospiro S; 7 ciel] cielo S; 8 sua] cui S R suo S¹, bellezza] belleza R, cuoce] coce R; 9 dolor] dolore S, e] et R; 11 e] et R, natural] naturali S R; 12 suoi] suo R, guardi] sguardi R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD. Derivativa (ed. inclusiva) la rima «adira» : «ira» (2, 3). «ira» è ancora in rapporto inclusivo con la serie «tira» : «mira» (6, 7). Ricche le rime «accenti» : «concenti» (9, 13) e «gravi» : «pravi» (10, 14). Primo testo della serie del «pianto di Ginevra» (LIV, LV, LVI). Nella costruzione del sonetto, Ilcino si serve di un cospicuo materiale petrarchesco, desunto dalla serie di «Piangea madonna» (CLV-CLVIII): le quartine sono una rielaborazione delle quartine di PETRARCA, CLV 1-8: «Non fur ma' Giove et Cesare sì mossi, | a folminar collui, questo a ferire, | che Pietà non avesse spente l'ire, | e lor de l'usate arme ambeduo scossi. | Piangea madonna, e 'l mio signor ch'i' fossi | volse a vederla, et suoi lamenti a udire, | per colmarmi di doglia et di desire, | et ricercarmi le medolle et gli ossi»; mentre le terzine sono una più ampia rielaborazione della terzina di PETRARCA, CLVI 9-11: «Amor, Senno, Valor, Pietate et Doglia | facean piangendo un più dolce concento | d'ogni altro che nel mondo udir si soglia».

1-4. *Non...veloce*: l'immagine era già in XLII 7-8: «che arebbe a Giove ognor, Marte e Vulcano, | che sono irati, ogni furor preciso», alla cui nota di commento si rimanda. *Hannibal...feroce*: cfr. PETRARCA, LIII 65: «ch'Anibale, non ch'altri farian pio». *Hannibal*: così chiosato in ILICINO, *Comm.* a TC: «dove è da intendere che avendo Hannibale figliolo di Amylcare Cartaginese combattuto a Cannas con Paolo Emilio e Terentio Varrone, et data ai romani la famosa clade dove morì tanta moltitudine digente, già a lui parse avere di romani ottenuto

completa victoria; ladonde, vagando per campagna e per Puglia non altramente che integramente vincitore, la sua summa et sempre usitata militare disciplina lassò trascorre in ocio. In modo che come scrive Lucio, lui ritornando dagli alloggiamenti vernali non ricondusse il medesimo exsercito che l'anno dinanzi aveva vinto ad Cannas, ma dove prima se exponevano i cartaginesi alle fatiche dello exsercito de l'arme, da poi desiderosi delle usate luxurie quelle per lascivia et per industria fuginano in cotal forma che meritamente scrive Floro che Capua fu di maggior danno ad Hannibale che Cannas ai romani». *Giove...adira*: l'immagine dell'ira di Giove era già in XXXVIII 11: «fusti a·llui fulminar pronto e veloce». *che*: coordinato al *tanto feroce* e al *sì crudel* del v.1 e 2. *pietà*: è lemma tematico e elemento fondamentale dell'intera sequenza.

5-6. *Piangea Ginevra*: quello del pianto è tema centrale in tutta la sequenza; cfr. LV 2, 8 e LVI 5. *piatosa voce*: sono i detti «pietosi e casti» di PETRARCA, CCCII 1; per il sintagma cfr. SAVIOZZO, LXXIV 362: «con piatosa voce lacrimando». *molto...tira*: cfr. PETRARCA, CLV 14: «...sospir' lunghi e gravi» e CLVI 7: «et udi' sospirando dir parole».

7-8 *gli occhi...rivolgendo*: Ginevra viene qui dipinta, ancora una volta, nell'atto di pregare; ricorda PETRARCA, TM, II 40: «Così parlava, e gli occhi avea al ciel fissi» e PETRARCA, CCLXIV 49: «mirando 'l ciel che ti si volve intorno»; cfr. XLVI 1. *sol...cuoce*: è ancora il tema del sole invidioso delle bellezze e della sfolgorante luminosità di madonna, per cui vedi VII 27 e XLVI 4.

9-11. *Virtù, senno, dolor*: tutti contrassegni di Ginevra, così sempre nelle canzoni, cfr. VII 14 e XXVIII 57. *grati...pie*: 'parole riconoscenti e lacrime pietose'; speculari ai «vidi lagrimar e dir parole» di PETRARCA CLVI 5-7. *parole...gravi*: 'parole dignitose e severe'. *oneste*: cfr. 10-11 e nota. *gravi*: «intonazione (stilisticamente) triste, aggravata dal dolore (BETTARINI, p. 1389), cfr. PETRARCA, CCCVI 7 e CCCXVIII 13; cfr. LVI 5: «et lei grave et modesta». *atti*: qui vale quello che la Bettarini dice dell' «atto d'ogni gentil pietate adorno» (PETRARCA, CLVII 5), ossia che l'atto è «proprio l'azione del piangere» (BETTARINI, p. 750).

12-14. *facieno...pravi*: tutti questi gesti di Ginevra (vv. 9-11), che sono un unico pianto, 'facevano insieme una simile armonia e un dolce accordo di voci, che avrebbero reso ancor più allegri i beati e dato tregua ai condannati'. *concenti*: la stessa armonia era prerogativa della Natura, cfr. VI 1-2. *gaudio...pravi*: ricordo dantesco, *Inf.*, XIX 105: «calcando i buoni e sollevando i pravi».

Come scendendo giù dentro all' inferno,
 piangendo sempre, già el biston poeta
 fé la trifauca gola intenta et quieta
 a suo voce, del can custode eterno, 4

così quello umil pianto e duolo interno,
 onde era obscur la dolce vista et lieta,
 faccia inverso Ginevra ogni pianeta
 già lacrimar, con ogni ideo superno. 8

Né si moveva el ciel, né 'l sol suo corso
 più mostrava seguir, né in ramo foglia,
 né onda si vedea movare al vento. 11

Tanta dolceza avea ciascun transcorso,
 che in sé partecipando ogni suo doglia
 faceva altrui del suo languir contento. 14

Testimoni: S, R.

2 biston] bistonio S; 3 trifauca] l'altri fama R trifauce S¹; 4 can] cane S;
 5 duolo] duol R; 6 obscur] obscura S R; 8 lacrimar] lacrimare S; 10 seguir]
 seguire S, in ramo] ramo R; 11 movare] mover R; 12 avea] avie R; 13
 che in] chin R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Ricca la rima «eterno» : «interno» (4, 5). Derivativa (ed. inclusiva) la rima «corso» : «trascorso» (9, 12). Assuonano A (- *erno*) e E (- *ento*). Secondo testo della serie. È testo di pianto e di eventi straordinari ad esso collegati. I lemmi tematici legati al *pianto* ricorrono con variazioni per tutto il testo: *piangendo*, v. 2; *pianto*, v. 5; *lacrimar*, v. 8.

1-4. *Come...eterno*: tutta la quartina si riferisce alla catabasi di Orfeo, cfr. XXVIII 101 e nota di commento. *biston poeta*: appunto 'Orfeo'; cfr. POLIZIANO, *Comm.* a *Stazio*: «BISTONIUM SONIPES. Trhax. Bistonium autem stagnum Thraciae est et ibidem Bistones gens. Ovidius in Fastis [III 219]». *trifauca gola*: 'tre fauci, Cerbero'; non è presente nella tradizione lirica quattrocentesca, in *GDLI* è attestato a partire da Ariosto.

5-8. *così...superno*: trova compimento il paragone mitologico avviato nella prima quartina: così come il pianto di Orfeo fece commuovere gli dei, il pianto di Ginevra dovrebbe fare altrettanto. *umil pianto*: cfr. LIV 5: «...piatosa voce». *dolce vista*: è stilema Ciniano, per cui cfr. VII 17-18 e nota di commento.

9-11. *Né...vento*: cfr. PETRARCA, CLVI 13: «che non si vedea in ramo mover foglia»; ma vedi, proprio in riferimento ad Orfeo, OR. *Carm.* I XII 9-10: «arte materna rapidos morantem | flumini lapsus celerisque ventos»; nel Quattrocento il mito di Orfeo veniva celebrato soprattutto per le capacità fascinatorie e sovranaturali del canto e del pianto (cfr. GIBELLINI, *Il mito*, p. 397-407).

12-14. *Tanta...contento*: la terzina non è molto chiara: intenderei 'tanta dolcezza aveva riempito ciascuno (chi avesse udito il suo pianto), che partecipando gli altri al suo dolore (di Ginevra), faceva contenti di soffrire'. *Tanta...trascorso*: cfr. PETRARCA, CLVI 14: «tanta dolcezza avea pien l'aere e 'l vento».

LVI

I' viddi in terra acolta in bruna vesta
vie molto più che natural beltade,
con immense virtù tali et sì rade
che nulla è più da comperar con questa. 4

Piangevan gli occhi, et lei grave et modesta
alto pensier fondato in umiltade
monstrava, et con dolor tanta onestade
che bene excede assai Minerva o Vesta. 8

Volse Amor ch'i' restasse alquanto a udire
et ch'i' serrasse el suo lamento al core
per far più sfavillar tanto disire; 11

ch'i' ben conobbi aver tanto valore
una lacrima sua, che al ciel salire
può far Ginevra altrui con sommo onore. 14

Testimoni: S, R.

1 acolta] accolta R; 5 modesta] molesta S R; 6 pensier] pensiero S; 7
dolor] dolore S; 11 far] fare S, sfavillar] sfavillare S; 13 che al] chal R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDC DCD. Ricca la rima «beltade» : «umiltade» (2, 6). Equivoca la rima «vesta» : «vesta» (n.p.). Ultimo testo della serie del «Pianto di Ginevra». Come nel precedente petrarchesco (CLVI), è tutto giocato sulla sensorialità visiva e sonora (*I' viddi... a udire...*), fino ad arrivare al grado massimo della conoscenza (*ch'i' ben conobbi...*). La prima quartina è modulata su PETRARCA, CLVI 1-4: «I' vidi in terra angelici costumi | et celesti bellezze al mondo sole, | tal' che di rimembrar mi giova et dole, | ché quant'io miro par sogni, ombre et fumi».

1-2. *bruna vesta*: 'il vestito del lutto'; cfr. SAVIOZZO, III 76: «e altre donne vide in vesta bruna». *natural beltade*: il sintagma è in PETRARCA, CCXV 20: «con beltà naturale...».

3-4. *immense virtù*: cfr. GALLI, CCLIX 277: «e le immense lor virtù...»; cfr. LIX 1: «che io scriva a quella quali sieno et di quanta perfezione, excellentia, le virtù immense...». *rade*: cfr. II 11 e nota. *che...questa*: 'che niente è più possibile paragonare a Ginevra'.

5-6. *Piangevan gli occhi*: cfr. PETRARCA, CLVI 5: «et vidi lagrimar que' due bei lumi»; ma vedi in particolare LIV 5: «Piangea Ginevra», nella medesima posizione ad inizio della seconda quartina, come a sua volta nel precedente petrarchesco CLV 5: «Piangea madonna».

7-8. *et...Vesta*: cfr. LI 9-11 («...et suo beltade excede | Helena, et vince Argia suo gentilezza») e nota di commento. *Vesta*: era la personificazione della castità per eccellenza'.

9-11. *Volse...disire*: cfr. PETRARCA, CLV 5-7: «...e 'l mio signor ch'i' fossi | volse a vederla, et suoi lamenti a udire, | per colmarmi di doglia et di desire».

12-14. *ch'i'...onore*: è variazione di un tema già proposto, per cui cfr. XXVIII 1-3 e nota di commento.

LVII

Scorgendo el core Amor pensoso e stanco,
pur di pensar nel dolce aspetto divo,
del qual quanto più penso, parlo o scrivo
sempre lui onorar più mi resta anco, 4

subito aparse tal dal lato manco.
Qual mai nimpha assistesse in fonte o rivo
eran le guance di color più vivo,
molto più el resto assai che neve bianco; 8

le chiome d'or chiudea candido velo,
vivido avorio in volto, in vesta negra,
ben non sembrava in sé cosa mortale, 11

e 'l casto riso, onde si mostra allegra
Ginevra, è paragon ch'infra noi el cielo
mai non produsse una bellezza equale. 14

Testimoni: S, R.

1 core] cor R; 4 lui] piu R, onorar] onorare S; 5 tal] tale S; 9 d'or] di oro S doro R; 13 paragon] paragone S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. «anco» (4) inclusiva nella serie «stanco» : «manco» : «bianco». Ricca (ed. inclusiva) la rima «scrivo» : «rivo» (3, 6). Sonetto in lode di Ginevra.

1-5. *Scorgendo*: 'guidando, accompagnando'. Il significato è prossimo a quello di PETRARCA, XIII 13: «ch'al ciel ti scorge per destro sentero». *pur...anco*: cfr. STACCOLI, XL 1-4: «Poscia ch'io fui del vostro aspetto sancto | per subita partita orbat et privo | s'io veglio, o dormo penso, parlo o scrivo, | altro non è ch'amara doglia e pianto» e ANGELI, IXL 1-2: «Se io leggo, o veggio, o parlo o scrivo, penso | solo in colei che m'ha già tempo preso». *core...pensoso*: cfr. PETRARCA, TC III 113: «e 'l cor pensoso...». *aspetto divo*: cfr. I 9 e nota. *onorare*: risponde ad una nozione stilnovistica del tema della loda, cfr. DANTE, VN V 5: «Andate a onorare la donna vostra».

6-11. *Qual...mortale*: descrizione estrinseca di Ginevra, per cui cfr. l'intero sonetto II, e VII 53-75. *tal*: 'Ginevra', si ricollega al primo verso. *Qual...vivo*: ricorda PETRARCA, CLIX 5: «Qual ninpha in fonti, in selve mai qual dea». *molto...bianco*: cfr. PETRARCA, TM I 166: «Pallida no, ma più che neve bianca». *chiome di or*: cfr. VII 27 e nota. *candido velo*: cfr. DANTE, Purg. XXX 31: «sovrà candido vel cinta d'ulivo», poi ripresa da Boccaccio, cfr. I LXXXII 14: «'l vestir bruno e il candido velo»; ma vedi anche ANGELI, XCII 2: «che le raccoglie in un candido velo». *avorio*: elemento cromatico deputato a rappresentare i colori del viso di madonna; cfr. VII 55: «che 'l fino avorio rinchiude et apre in riso». *vesta negra*: 'vestita di nero', solitamente, come in LVI 1 è associata al lutto; cfr. PETRARCA, CCLXVIII 83: «vedova sconsolata, in vesta negra» e TM I 31: «et una

donna involta in veste negra». *ben...mortale*: cfr. PETRARCA, XC 9: «non era l'andar suo cosa mortale», (a sua volta debitore della venire in abito da cacciatrice virgiliana di *Aen.* I 327-29 e 402-5).

12-14. *e...eguale*: 'Il morigerato riso, attraverso il quale Ginevra dimostra la sua allegria, è dimostrazione di come il Cielo non creò mai tra gli uomini una bellezza simile [a quella di Ginevra]'.

LVIII

Questa anima gentil, saggia et devota,
che infra noi vive, et di virtù ornata,
se sia quant'esser debba in ciel beata,
terrà di lui la più felice rota. 4

Se infra le stelle posa e devien nota,
sarà per llei ciascuna altra odumbrata,
che a contemplarla sia quive adunata
ogni milizia stabile et immota. 8

Et se si ferma in alcuna altra spera
ogni pianeto fia confuso e spento,
et essa sol conoscerassi altera; 11

ma se più alto va l'animo intento
al suo fattor, sarà Ginevra vera
perfezione d'ogni eternal contento. 14

Testimoni: S, R.

2 che infra] chinfra R, et] e R; 3 sia] sie R, ciel] cielo S; 5 devien] diviene S; 7 che a] cha R; 8 immota] immortale S R devota S¹; 14 perfezione] perfezion R, eternal] etternale S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCD. Il sonetto è un chiaro calco dal petrarchesco XXXI: «Questa anima gentil che si diparte, anzi tempo chiamata a l'altra vita, se lassuso è quanto esser dê gradita, | terrà del ciel la più beata parte. | S'ella riman fra 'l terzo lume e Marte, | fia la vista del sole scolorita, | poi ch'a mirar sua bellezza infinita | l'anime degne intorno a lei fien sparte. | Se si posasse sotto al quarto nido, | ciascuna de le tre saria men bella, | et essa sola avria la fama e 'l grido; | nel quinto giro non habitrebbe ella; | ma se vola più alto, assai mi fido | che con Giove sia vinta ogni altra stella».

1-2. *Questa anima gentil*: 'nobile, eletta'; lo stesso epiteto iniziale in ILICINO, *Vita, Quell'anima gentil che infra' mortali* 1.

2. *infra...vive*: la situazione contemplativa petrarchesca viene qui ricondotta su un piano più quotidiano. *di...ornata*: cfr. CALOGROSSO, XXVI 2: «ornata di virtù più ch'altra diva».

3-4. *se...rota*: 'se sia in cielo beata quanto merita (letteralmente, 'quanto deve esserlo') abiterà (*terrà*) del cielo il luogo di maggiore beatitudine'. *terrà*: 'abiterà'. *felice rota*: 'l'Empireo, secondo la visione dantesca', è la «rota superna» (PETRARCA, LXXIII 73), per cui vedi DANTE, *Purg.* VIII 18: «avendo gli occhi alle superne rote».

5. *Se...nota*: cfr. XXXVII 43: «considerando tanto più in cielo che innel mondo la sua perfettione essere nota».

6. *sarà...odumbrata*: è il tema stilnovistico, già varie volte ribadito, della lucentezza della donna, che oscura con la sua luce ogni altra stella (*loci similes*: XIV 76, XXI 1-8, L 1).

7-8. *che...immota*: secondo la chiosa di Bettarini a Petrarca, chiamando in causa Tassoni, la situazione ricorda «Beatrice circondata dalla ghirlanda degli «ardenti soli» che la vagheggiano (Par. x 76 -93)» (BETTARINI, p. 176), ma cfr. anche PETRARCA, CCCXLVI, 1-3: «Li angeli electi et l'anime beate | cittadine del ciel, il primo giorno | che madonna passò, le fur intorno»; vivo, a mio avviso, anche il ricordo della *Vita Nuova*, XLI 10 *Oltre la sfera che più larga gira* 5-6: «Quand'elli è giunto là ove disira | vede una donna che riceve onore». *milizia*: termine dantesco che indica sia gli angeli che le anime beate, cfr. DANTE, *Par.* XXX 42: «Qui vedrai l'una e l'altra milizia»; qui, sotto il ricordo petrarchesco, più probabile che siano da parafrasare come le «anime degne» (PETRARCA, XXXI 8) di essere in cielo'. *stabile...immota*: ho deciso di adottare il termine *immota* che riesce adeguato sia dal punto di vista metrico sia lessicale; da non dimenticare che la stessa dittologia è già nei *Triumphs* petrarcheschi, ed è probabile che quella fosse la lezione originale scelta dall'Ilicino; cfr. PETRARCA, *TM* II 172-74: «...perché la rota | terza del ciel m'alzava a tanto amore, | ovunque fusse, stabile et immota!».

9-11. *fia*: 'sarà'. *ogni...spento*: dallo splendore dell'anima. *altra spera*: 'un altro cielo o pianeta'.

12-14. *se...va*: in un cielo o pianeta più alto. *fattore*: 'creatore'. *perfezion...concento*: cfr. VI 1-2 («Le stelle e 'l cielo, onde discende et move | l'alta virtù dello eternal contento») e nota di commento.

Risposta ad una lettara scripta dallo inlustre messer Alberto da Este a maestro Bernardo demandando delle qualità di madonna Ginevra Lutia.

[1] Inlustre Signore, Signore mio singularissimo, premesse le debite raccomandationi, la nova reguisione fattami da Vostra Inlustrissima Signoria, non altrimenti mi conduce in dubbio che qualun che costretto sia, per inevitabile precepto del suo Signore, a solcare uno profondissimo pelago in barca fragile disarmata e di veli et di remi, richiedendomi, Vostra Inlustrissima Signoria, che io scriva a quella, quali sieno, et di quanta perfezione, excellentia, le virtù immense, i plecari costumi, la immensa onestà e la somma bellezza di madonna Ginevra Lutia; la quale, veramente si giudica in fra le donne come già fu stimata quella Minerva di Phidia, quale era lo exemplo e il paragone di ciascuna altra scultura perfetta. [2] Ladonde, pensando in quale modo io sadisfare debbi a la domanda di Vostra Inlustrissima Signoria, nissuno altro con ragione nuove ocore excepto quello quale observò Thimante di Cinnia, tanto famoso et celebrato pittore, volendo dipegnare el funere di Ephigenia, figliuola di Agamenonne, quando fu immolata per provocare e prosperi venti a greci per la speditione della guerra troiana, onde depense costui Calcante assai dolente nella vista sua, et molto più adolorato Ulixè, ma Menelao quanto essere poteva mestissimo designò; ladonde, dovendo poi dipegnare Agamenonne, non si confidando tanto più lui dovere dimostrare misaro quanto naturalmente recercava la paterna piatà, al fine lo dipinse co la faccia involta innel suo mantello, lassando al giudizio di chi lui riguardava, per l'altra comperazione delle figure depente, quanto essere dovesse el suo dolore, quanta la somma mestizia. [3] Così adonque al presente, Signore mio Inlustrissimo, ad me è necessario di fare, non volendo incorrere in errore di temerità audendo pigliare tale impresa, alla quale non solo che non sia sufficiente la lingua ad explimarla, ma con difficoltà quanto non piccola a pena può lo ingegno acomodatamente immaginarla. [4] Imperochè, se già altre volte mi è occorso lo scrivere alcuna laude di alcune excellentissime donne è dimostrato in quelle quanto possi in tale opra la debile facultà del mio ingegno et del mio bene piccolo giudizio; et perchè in quelle, bene che sia stata in ciascuna alcuna parte merita di grandissima laude, pure non essendovi universale excellenza, et excepta madonna Honorata Ursina, quale veramente fu regola et exemplo in ogni parte della perfectione de le donne, ho preso ardire esporre la mano a dovere quelle scrivere. [5] Ma essendo veramente questa singulare donna, madonna Ginevra, di tale dispositione e natura, che qualunque diligentemente considera gli abiti degni e le virtù dello animo, giudicando quelli essere integramente et in abundantissimo numero perfetti, onde cognoscere a nissuna altra cosa quelli tanto potersi acomodare quanto a la bellezza, venustà, et decoro della sua persona, et così in contra cambio potrà con facilità intendere tanta et sì mirabile formosa proporzione di membra, meritamente essere vaso et sacello di uno animo qual sia etiandio d'ogni sua perfettione insignito, mi è al tutto tolta ogni facultà et ciascuna speranza precisa di dovere quelle e potere comodatamente quanto con ragione explicare.

1 era] ora S; 4 giudizio] ingegnogiudizio S, la parola *ingegno* è ripetizione; compare nella riga precedente;

[6] Imperochè non altrimenti a me occorre o veramente interviene quando mi sforzo compiutamente considerare questa donna, che ogni volta si soglia intervenire ad una vista assai debile et fusca, quale temerariamente presuma volere comprendere la luce del sole, la quale sé exstendendo oltre a le facultà sue in quello obgetto che supera le sue forze, ne resta al fine totalmente sì eruata e confusa. [7] Ladonde, constregnendomi dall'una parte la autorità grande quale in me ha Vostra Inlustrissima Signoria che io debbi senza recusatione sadisfare a la domanda di quella, et dall'altro canto non essendo le forze mie quanto Dio in alcuna minima parte sufficienti a potere sadisfare al degno Vostro et nobile desiderio, pure più presto intendo, a Vostra Inlustrissima Signoria obedendo, di minutamente rispondere che udere tacendo la mia a tanto insufficienza occultare. [8] Per la qual cosa, Signore mio Inlustrissimo, dirò tali essere le parti sublimi et nobili qualità di questa eccellentissima donna per rispetto alla bellezza corporea, qual già si lege essere stata giudicata la bellezza della figura di Helena depenta dal famoso Zeusi apresso de Crotoniati, nella quale universalmente erano raccolte tutte le bellezze singolari particolarmente diffuse in tutte le giovane et giovani de la provincia. [9] Imperochè avendo molte altre donne alcune singolari bellezze, onde meritamente sonno da ciascuno giudicate bellissime, questa sola donna quelle in sé tutte senza alcuna diminuzione ha congregate: sonno le chiome sue prencipalmente di tale aparienza che certamente apresso degli antichi sarebbero state giudicate convenienti ad Apollo; la fronte serena acomodata a Minerva; le eburnee cilla alla vaghezza di Iride; il profilato naso ad ogni lucente piropo; gli ochi rutilanti a Proserpina; a Venere la boca; la candida gola allo auriga di Giove; quanto finalmente tutte le sue membra non altrimenti si possano giudicare che le lucide stelle nel ciel sereno al più rigido verno. [10] Le quali corporee sue degne bellezze, però che sonno contenute da la mole del suo corpo, et sottoposte a l'anima cognitione sensitiva, si pel nostro giuditio, si etiandio pello universale di tutti gli uomini più intelligenti di noi, abbiamo preso confidentia in tal modo descrivare per comperatione a Vostra Inlustrissima Signoria. [11] Ora, le virtù dello animo et gli altri abiti degni, quali in lei abundantemente si truovano, non mi confido per niuno modo quelli o sapere o potere degnamente explicare; imperochè in lei si cognoscano di tanta perfettione che non pure morali sonno da riputare ma certamente eroici. [12] Donde meritamente costei né si debba né può, si non da ingegni eccellentissimi, animi virtuosissimi, giuditii acutissimi et rari al mondo, uomini prestantissimi, bene giudicare; per la qual cosa qui reprimarrò lo intenso desiderio mio del sadisfare a la domanda di Vostra Inlustrissima Signoria.

6 non] none S; 9 sarebbero] sarebbe S

[13] Non è explicando quello che io intenda della singulare degnità et presenza di questa excelsa madonna Ginevra, si non confusamente affermando in lei essere ogni virtù quale si dimostra in essa veramente essere somma; [14] pure repetendo le antique istorie rende la memoria a la mia considerazione alcuni exempli, i quali io descrivendo nel subseguate sonetto et a essi comperando costei potrà infine Vostra Inlustrissima Signoria chiaramente comprendere quali sia la mia sententia, anzi non mia, ma di ciascuno ingegno el quale sia vago d'ogni virtute et di immensa bellezza.

[15] Qual si mostrò Carmenta innel suo regno
de la greca scrittura alma inventrice,
e la latina, e qual s'illustra et dice
di Cirilla in virtù lo abito degno. 4

Qual di dotrina in sé splendido segno
demostrò Proba, e qual musa felice
la lesbia Sapho, et referir ne lice
di Ortensia la eloquezia et claro ingegno, 8

e qual Sabba regina, o la Eritrea
sibilla antiveder, o qual Porizia
dentro alle fiamme ancor si orna et celebra, 11

che ebbe Manto tebana, tanta notizia
in se sola raccoglie, unica dea
mortale fra noi, questa diva ginebra. 14

Testimoni: lettera S
Sonetto S, R.

1 innel] nel R; 2 de la] della R; 3 e] et R; 7 lesbia] lesba S; 7 referir]
referire S; 9 eritrea] eritea R; 10 Porizia] porzia S; 13 raccoglie] raccoglie
R

1 *la nuova...Lutia*: 'la nuova richiesta che mi arriva da voi [*Vostra Inlustrissima Signoria*], chiedendomi di scrivere quali sono, e quanto perfetti ed esemplari, le qualità, i nobili comportamenti, la grande onestà e la superiore bellezza di Ginevra Luti, non diversamente mi spaventa da qualcuno che sia costretto, per comando del suo Signore, a navigare in alto mare con una barca malandata e priva di remi e di vele'. *reguisitione*: 'richiesta'. *a solcare...remi*: l'impresa della scrittura viene paragonata alla difficoltà di affrontare il mare con una barca fragile e priva di remi e veli; l'immagine è topica già a partire dalla letteratura classica. *Minerva di Phidia*: la bellezza di Ginevra viene giudicata (superiore alla bellezza delle altre donne), come venne giudicata quella della Minerva scolpita da Fidia; già in PETRARCA, CXXX 9-10: «Et sol ad una imagine m'attegno, | che fe' non Zeusi, o Prasitele, o Fidia, | ma miglior mastro, et di più alto ingegno».

2. *Ladonde...mestizia*: qui Illicino dichiara (cfr. CRACOLICI, *L'etopea*, p. 123) di voler descrivere Ginevra come fece Thimante di Cinnia che, nel voler descrivere il dolore di Agamennone per la perdita di Ifigenia, lo dipinse con la faccia coperta dal suo mantello, lasciando così al giudizio di chi guardava, comparando Agamennone alle altre figure, quale dovesse essere il dolore di Agamennone.

3. *Così...immaginarla*: 'Dunque anche oggi, non volendo incorrere in un errore di incoscienza, è necessario, ascoltando e accettando tale impresa, che io faccia allo stesso modo, anche se, non solamente la lingua è inadeguata a poterne parlare, ma con tanta difficoltà e a stento può il mio ingegno rappresentarla'; è dichiarazione di impossibilità nel descrivere Ginevra, come già altre volte nel corso del canzoniere. Non solamente la lingua è insufficiente al compito ma anche l'ingegno è talmente fallace da non comprendere fino in fondo la bellezza della donna; cfr. VIII 1-8 e note di commento. *audendo pigliare*: la formula va parafrasata in 'ascoltando e accettando'; la sintassi antica ammetteva il gerundio con l'infinito dove oggi potremmo trovare solo due gerundi; cfr. DANTE, XIII 8: «audendo dire» e la relativa chiosa di commento di Giunta (cfr. GIUNTA, p. 129).

4. *Imperochè...scrivare*: l'Illicino non era certo nuovo ai ritratti femminili: all'interno della *Vita*, oltre al ritratto della protagonista Onorata, troviamo il ritratto delle figlie Bianca e Margherita; cfr. ILICINO, *Vita*, p. 23: «Questa dunque è quella Bianca che oggi non solo in Italia, ma eziandio presso le nazioni esterne ha conseguito la palma di bellezza, di costumi, di onestà; questa è colei quale è veramente la imagine e il simulacro della madre sua; questa è colei di cui, poichè la propria persona non si può per alcuni eccellentissimi signori esterni conoscere, si cerca la effigie come di un oggetto in cui reluce ogni perfezione», e p. 29: «Questa Margherita è oggi di età di anni quindici, vergine senza marito, alla madre sua tanto simile che qualunque le sue opere e parole considerasse facilmente assai potrebbe intendere nessuna altra madre che Onorata a lei potersi attribuire. Prudentissima principalmente s'intende assai più che l'età non richiede; di bellezza per comune giudizio a Bianca non inferiore; virtù in sé tiene maggiori e più singolari e in più numero assai che le bellezze».

6. *Imperochè...confusa*: l'eccellenza di Ginevra, descritta sommariamente nelle righe precedenti, «mette a dura prova le stesse capacità cognitive dell'Illicino, tanto che una siffatta contemplazione viene esplicitamente paragonata all'abbaglio provocato dalla luce solare» (Cracolici, *L'etopea*, p. 122).

8. *Per...provincia*: altro paragone con la classicità: la bellezza corporea di Ginevra è comparata alla bellezza della Elena di Zeusi.

9. *Imperochè...verno*: arriviamo alla vera e propria descrizione corporea di Ginevra: «per descrivere le bellezze corporee di Ginevra, l'Illicino stabilisce con l'*exemplum* un rapporto analogico – la fronte è serena come quella di Minerva, le ciglia sono eburnee come quelle di Iride, gli occhi sono rutilanti come quelli di Proserpina, e così via. Il che equivale a dire che in territorio prosopografico la descrizione delle bellezze risulta ancora possibile e il confronto con le divinità olimpiche risponde soltanto a criteri di intensa amplificazione» (CRACOLICI, *L'etopea*, p. 123).

10. *corporee...comperatione*: spiega lui stesso il procedimento retorico della descrizione; il limite di ingegno e di giudizio che l'Illicino lamentava per la buona riuscita del suo ritratto vengono «superati ricorrendo ad un discorso per exempla» (CRACOLICI, *L'etopea*, p. 122).

11. *le virtù...explicare*: 'Le qualità morali dell'animo ed il regale comportamento, che in Ginevra si trova in misura consistente, in nessun modo ho la presunzione di sapere o potere in modo degno descrivere'. *eroici*: cfr. VII 14-16 e nota di commento.

12. *Donde...Signoria*: se prima era impossibile descrivere Ginevra per limiti di ingegno ora il secondo è anche di giudizio. *meritadamente...giudicare*: 'per questo Ginevra non si deve né si può bene giudicare se non da ingegni altissimi, animi purissimi, o da chi possiede giudizi acutissimi molto rari da trovare nel mondo'.

13-14. *Non...belleza*: si anticipano i temi che saranno poi ripresi nel sonetto che segue, spiegando anche in questo caso quali siano i procedimenti retorici per la descrizione, questa volta riguardanti le qualità morali, di Ginevra. Non si nomineranno esplicitamente le virtù di Ginevra ma anche in questo caso si procede per *exempla*.

15 Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Inclusiva la rima «felice»: «lice» (6, 7).

1-4. *Carmenta*: è una delle dee Camene e veniva venerata come inventrice della scrittura e della grammatica; compare nel *De Mulieribus* di Boccaccio.

5-6. Qual...Proba: 'allo stesso modo in cui Proba dimostrò grande ampiezza di conoscenza'. *Proba*: poetessa romana, anch'essa descritta nel *De Mulieribus* di Boccaccio.

6-8. *e... ingegno*: cfr. GALLI, CCLXVIII 137-38: «et de Saphos la poetica Musa | et de Ortensia». *Saffo*: cfr. ILICINO, *Comm.* a TC: «Circa alla intelligentia di precedenti versi è da intendere che Sapho poetessa fu della isola di Lesbo e veramente nata fu di nobili et generosi parenti. Costei dunque con grandissima diligentia si de allo studio poetico nel quale in modo divenne perfetta, che non solamente meritò essere connumerata infra gli altri poeti, ma eziandio a sua gloria in Mitileno le fu costrutta una excellentissima statua et erecta a suo nome; ladonde assai nota et famosa divenne sì come lei. Di prestante ingegno fu dalla natura dotata, così come eziandio per electione afflitta da fortissima amore. Amando dunque un giovane chiamato Phaone et lui non corrispondendo in amarla, li fece uno leggiadro poema per allettarlo alla sua benivolentia. Vario stile e diversa natura di pedi; donde poi meritò esser chiamato Saphico stile». *Ortensia*: famosa oratrice romana e proprio per la sua eloquenza qui ricordata. È anch'essa descritta nel *De Mulieribus* di Boccaccio.

9-10. *Sabba regina*: è la regina di Saba, ricordata nella bibbia per la sua ricchezza e divenne amante di Salomone. *Eritrea sibilla*: una delle sacerdotesse; è disegnata sul pavimento del duomo di Siena.

10-11. *Porzia*: cfr. ILICINO, *Comm.* a TC: «A più evidentia del precedente verso è da intendere come Portia fu figliola di quello inexausto pelago di virtù et costantia Marco Catone Uticense et donna di brutto figliolo, come a loro opinione, di Iulio Cesaro et Servilia, sorella di Cato, non però nato di legittimo matrimonio, el quale, essendo già sedati i tumulti civili pompeiani sciacati et Cesaro presa la dittatura pereptua, deliberò tentare di restituire la libertà occupata alla Romana repubblica; ladonde per fornire tale effecto coniurò con Cassio e con Tulio Cimbrico d'uccidere Iulio Cesaro, et conoscendo la integrità della donna il suo secreto manifestò a Portia. Inde levandosi Bruto una matina per voler mettere in executione il proposito. Portia per industria fingendo tagliarsi le unghie si lassò

cadere uno rasoio sopra il piede donde li fece assai apla ferita con abundante efusione di sangue; la qual cosa vedendo le ancille sue, stimando il male esser molto maggiore, grudarano altamente. Alla voce delle quali Bruto fu revocato in camera ladonde giunto alquanto riprese la donna con aspre parole. Ma lei, fatte in disparte tirarsi le ancille, così rispose al marito: «Caro mio Bruto non credere ch'io inadvertentemente mi sia ferita o senza ragione, imperò ch'io ho voluto sperimentare come farò costante a darmi la morte quando a te alcuno intervenga sinistro per la opera che vai a fare di uccidere Cesaro». Bruto dunque intese le parole partì da lei e dè efetto il proposito suo et uccise Cesaro; ladonde con li compagni fu iudicato dal senato patricida et inimico della repubica. Per la qual cosa uì rexaurando alcuni exerciti fece guerra con Antonio et Octaviano combattendo la fine in Macedonia per errore di Cassio avendo vinto fu costretto a succumbere; ladonde lui con sua stessa mano de a si stesso la morte. Venne dunque insieme a Roma la novella della victoria di Octaviano et della morte di Bruto, la quale intesa Portia non avendo in quello punto in presentia più accomodato instrumento a potersi inferire prestamente la morte essendo al foco vicina prese i vini et incensi carboni et essi deglutendo animosamente morì».

12. *Manto*: indovina figlia di Tiresia, cfr. DANTE, *Inf.* 52-56: «E quella che ricuopre le mammelle, | che tu non vedi, con le trecce sciolte | Manto fu, che cercò per terre molte; | poscia si puose là dove nacqu'io».

12-14. *che...ginebra*: Ginevra raccoglie in sè tutte le qualità; da notare che l'Ilicino non nomina mai nessuna qualità esplicitamente, ma si limita a dirci che Ginevra le possiede tutte. *unica...ginebra*: cfr. l 1-2 e nota di commento.

LX

Se Amor, lasso, mi sforza, et s'i' mi doglio,
 donna gentil, piangendo, et mi lamento,
 se da' caldi sospir commosso e spento
 sono importuno assai più ch'io non soglio, 4

se temendo di voi lo impreso orgoglio
 tremo, in un punto aghiaccio, ardo e pavento,
 se da terribile onde et fiero vento
 cerco la barca mia servir da scoglio, 8

pur Amor mi conduce, et via ne scorge
 Ginevra ognor con sempiterna fede.
 Che dunque è questo a voi che tanto spiace? 11

Perché dentro al mio cor nulla si porge
 se non gloria et onor di voi, né crede
 che in altra stia ch'in vera virtù pace. 14

Testimoni: S, R.

1 Se Amor] lamor R, s'i'] sio R; 2 gentil] gentile, 3 e] et R; 4 ch'io] chi R; 6 pavento] spavento R; 12 cor] core S; 13 onor] onore S; 14 ch'in] che in R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Inclusiva la rima «pavento» : «vento» (6, 7). Primo testo di una serie con protasi di periodo ipotetico che occupa tutte le quartine con apodosi poi nelle terzine («pur Amor mi conduce», v.9).

1. *Se Amor...sforza*: 'mi toglie la forza' e non mi 'costringe a dire' (cfr. CAVALCANTI, I 43: «ché solo Amor mi sforza»), che sarebbe ripetizione di «pur Amor mi conduce» del v. 9. *s'i'...doglio*: cfr. IV 3 e nota.

2. *donna gentil*: giuntura diffusissima di gusto stilnovistico; cfr. LII 1: «Donna gentile...». *piangendo*: cfr. XIV 2 e nota.

3. *caldi sospir*: cfr. PETRARCA, CLIII 1: «...caldi sospiri...».

4: *sono...soglio*: formula petrarchesca di *Buc. Carm.* III 4: «fis importunus amando», e poi ripresa in CCXXXV 4: «sono importuno assai più ch'i' non soglio». *soglio*: con valore imperfettivo dell'antico italiano.

5-6. *se...pavento*: è il tema della donna «superba» che arreca dolore al poeta, cfr. PETRARCA, CV 24-26: «...Assai mi doglio | quando un soverchio orgoglio | molte vertuti in bella donna asconde». *impreso*: 'intrapreso contro di me'; cfr. LXIII 1: «impreso rigor». *orgoglio*: cfr. IV 2 e nota. *tremo...pavento* cfr. IV 3-4 e nota.

7-8. *se...scoglio*: è il tema neotestamentario della *navicula* sbattuta tra le onde (cfr. *Mt* VIII 23-26); cfr. IV 8 e nota.

9-11. *pur...conduce*: correlato ai *se* della protasi; 'è l'amore a condurre il poeta'.

12-14. *Perché...pace*: ‘che dentro al mio cuore nulla si offre se non gloria e onore di voi, né si creda la pace essere in altra cosa se non nella vera virtù’; cfr. XI 1, dove Ginevra era «Gloria et onor degli amorosi regni».

LXI

Se 'l dolce sguardo, e 'l bel candido velo
che adombra e duo begli occhi, e 'l capo d'oro
mi sforza a seguitar l'alto lavoro,
che se acquista in noi del sacro cielo, 4

se il lucido, pungente, acceso telo
d'Amor dentro mi strugge, ond'io ne moro,
se sforzato dal tempo el mio tesoro
cercato ho già, cangiato abito et pelo, 8

ben dovarebbe una fra tante stelle
mostrar piatà di tanti impi martiri
et ricoprire almen qualche favilla. 11

Dura legge di Amor! Fatal fiammelle
de' be' ginepri, ormai convien che spiri:
lasso è 'l cor tristo ognor che sì distilla. 14

Testimoni: S, R.

2 che adombra] chadombra R; 3 seguitar] seguitare S; 9 dovarebbe]
doverrebbe R; 10 impi] impii R; 11 almen] almeno S; 12 di Amor] damor
R, fatal] fatali S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. «oro» (2) inclusiva nella serie «lavoro» : «moro» : «tesoro» (3, 6, 7). Insieme al sonetto precedente compone un dittico; per la prima volta nel *liber* Ginevra appare sprezzante nei confronti del poeta. Il collegamento con il sonetto precedente è anche al livello sintattico: attraverso la stessa protasi del periodo ipotetico, che occupa entrambe le quartine.

1. *Se...velo*: ricorda l'incipit di CINO, CXL 1: «la dolce vista e 'l bel guardo soave». Questo verso fu citato, come emblematico della poesia di Cino, da Petrarca (LXX 40). *dolce sguardo*: epiteto della donna cantata nel libro, cfr. VII 17. *candido velo*: cfr. LVII 9.

2. *adombra...occhi*: cfr. PETRARCA, XI 14: «de' be' vostr'occhi il dolce lume adombra». *capo d'oro*: 'i capelli biondi'; cfr. VII 27 e nota.

3-4. *mi...cielo*: 'mi sprona a continuare l'alto lavoro iniziato dal cielo, che si acquista con la forza d'animo'. *l'alto lavoro*: 'il lavoro poetico che il poeta dovrebbe portare a termine (cfr. GIUSTO, XIII 20, e CLXXXVIII 4).

5-6. *telo*: cfr. NICOLÒ DE' ROSSI, CCCXLVIII 11: «sì mi trapassa Amor d'un telo agunço».

7-8 *sforzato*: 'indotto, stimolato'. *mio tesoro*: perifrasi laurana, in PETRARCA, CCLIX 11: «...il bel tesoro mio», CCCXXXIII 2: «che 'l mio caro thesoror»; ma vedi anche BOIARDO, XX 13: «del mio caro tesoro». *cangiato...pelo*: è «modulazione squisitamente petrarchesca della vecchiaia»

(BETTARINI, p. 904); cfr. PETRARCA, CXCIV 1: «Di dí in dí vo cangiando il viso e 'l pelo».

9-11. *ben...favilla*: 'dovrebbe una fra tante stelle (Ginevra) mostrare pietà per tanta sofferenza e spegnere, coprendola, almeno qualche scintilla'. *ricoprire*: 'spegnere'. *ben...stelle*: correlato ai *se* delle protasi. *favilla*: 'è la scintilla iniziale che produce il *foco* amoroso'.

12-14. *Dura legge di Amor*: calco letterale da PETRARCA, *TC* III 148; cfr. Illicino, *Comm.* a *TC* III: «Procede etiando più oltre exclamando Francesco et descrivendo uno altro effecto d'amore, quale è uno consolare se stesso che fanno gli amanti quando hanno cognosciuto la durezza et l'asperità della vita amorosa che infine sotto di quella si reducano a patientia per la tanta universalità degli omini ligati d'Amore et etiamdio da quegli che furono reputati dii, dicendo «O dura lege d'Amore» quali bene che sia obliqua spera et grave terreni»; il motivo è da rintracciare nell'antica poesia classica: cfr. CIC. *De or.* I 256, *De off.* II 75; *Tib.* I 6,69 (ARIANI, p. 156). *Fatal...ginepri*: sono gli sguardi fiammeggianti di Ginevra per cui cfr. XIV 33 e nota; ma vedi anche CALOGROSSO, XXII 1-3: «L'alta virtù che veggio in voi fiorire, | gentil madonna, e l'animo eccellente, | col dolce lampeggiar del viso ardente | mi fa mille fiammelle al cor sentire». *ormai...spiri*: come al v. 6. *lasso...distilla*: 'povero è il triste cuore ogni volta che così piange'. *distilla*: propriamente 'si scioglie goccia a goccia'.

LXII

Conducendomi Amor nel modo usato
al dolce loco ov'io lassai me stesso,
come om che 'l suo martir vede da presso
di paura et dolor mi stava armato; 4

quinde gli occhi movendo al destro lato
scorsi un ginepro, et rimirando in esso
quanta virtù, bellezza, onore impresso
avesse il cielo in lui fummi mostrato. 8

Io paventoso a riguardar le foglie,
liete più che mai, forse i' non sofferarsi
l'ardente sfavillar del dolce riso, 11

che sé movendo in più luoghi diversi
quella ch'ogni scïenzia in sé raccoglie,
ferman de fede a noi del paradiso. 14

Testimoni: S, R.

1 Amor] amore S; 3 martir] martire S; 4 dolor] dolore S; 5 ochi] occhi R;
8 il] in S R; 11 sfavillar] sfavillare S; 14 a noi] omai S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Derivativa la rima «stesso» : «esso» (2, 6) e «presso» : «impresso» (3, 7). «esso» inclusiva in tutta la serie. Il poeta ritorna con la memoria al primo incontro con Ginevra. Ci si sofferma in particolare sulle sue qualità derivate direttamente dal Cielo.

1-4. *Conducendomi...armato*: modulato su PETRARCA, CX 1-4: «Persequendomi Amor al luogo usato, | ristretto a guisa d'uom ch'aspetta guerra, | che si provvede, e i passi intorno serra, | de' miei antichi pensier' mi stava armato»; ma vedi anche STACCOLI, LX 1-2: «Amor che al dolce luoco mi riduce | onde partendo già lassai me stesso». Si noti come sempre vivo agisce nell'Ilicino il ricordo di PETRARCA, TC I 13-15: «Vidi un vittorioso e sommo duce, | pur com'un di color che 'n campidoglio | triumfal carro a gran gloria conduce».

1-2. *Conducendomi...stesso*: cfr. GIUSTO, CXXXIX 7-8: «così contento mi conduce amore | al sacro, ove io mi struggo, et dolce loco».

2. *dolce loco...stesso*: cfr. PETRARCA, CCIX 1: «I dolci colli ov'io lasciai me stesso». *dolce loco*: è il «dolce loco» di lontananza petrarchesco, il luogo del primo incontro e dell'innamoramento. Ma vedi anche ROSELLI, LII 1-2: «S'io ritornasse al desiato loco | ove dimora el mio perfetto bene». *me stesso*: quella parte di se che resta con l'amata: 'il cuore'.

3-4. *come...armato*: 'come uomo che vede da vicino la fonte del suo dolore, stavo armato di paura e dolore'. *mi stava*: «verbo medio, a sottolineare l'interiorità dell'azione» (BETTARINI, p. 517).

5-6. *quinde...ginepro*: ‘quindi girando gli occhi nella parte destra vidi un ginepro’. *destro lato*: solitamente è il lato onorifico, cfr. DANTE, LX 4: «veggendosi l’Amor dal destro lato».

6-8. *et...mostrato*: ‘e guardando in esso, mi fu mostrato quanta virtù, bellezza e onore avesse il cielo impresso in lui’; cfr. I 3-4 e nota.

9-10. *paventoso*: ‘pieno di spavento’. *liete più che mai*: ‘rigogliose più che mai’. *liete*: ‘rigogliose’ latinismo da *foelix*.

10-11. *forse...riso*: variazione su PETRARCA, CXI 10-11: «...che la parola i’ non sofferesi, | né il dolce sfavillar degli occhi suoi». *non sofferesi*: ‘non ebbi la forza di sostenere’. *dolce riso*: cfr. XIV 52 e nota di commento.

12-14. *scienza...raccoglie*: raccoglie in sé tutte le abilità creatrici della natura, cfr. VI 1-4 e note di commento; ma vedi anche BOCCACCIO (1), II xxxix 40: «D’ogni scienza fosti madre eletta» (la canzone non è però attribuita a Boccaccio nell’edizione Leporatti, cfr. LEPORATTI, *Introduzione*, p. CCXXIX-CCXXXI). *ferman...paradiso*: cfr. XXIII 12 e nota.

LXIII

Se l'impreso rigor tant'ha durezza,
se vero sdegno, onde el ginepro è carco,
dura gran tempo, e 'l mio terreno incarco
non fia degno triumpho a sua grandezza, 4

ché già l'anima aflitta altro non prezza
che pianto, onde e tristi occhi han fatto un varco,
né per certo conviensi esser sì parco
a suo virtute e suo somma bellezza. 8

Pasco el duol di speranza ognor ch'io sento
che già continuando un poco Amore
potuto ha penetrar pietra ben salda. 11

Non è sì duro o ssi ferrato core
che lui sempre pregando non sia vento,
e la neve ben fredda ancor si scalda. 14

Testimoni: S, R.

1 rigor] rigore S, durezza] dureza R; 4 grandezza] grandeza; 5 prezza] preza R; 8 bellezza] belleza R; 9 ch'io] chi R; 11 penetrar] penetrare S; 14 depennata dal copista una parola illegibile e trascritto a fine verso *ancor*

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Derivativa (ed. inclusiva) la rima «carco»: «incarco» (2, 3). Ricca la rima «durezza»: «prezza» (1, 5). La durezza dell'amata conduce il poeta a non apprezzare altro che il pianto e il dolore. Ma la speranza è ancora viva; nessun cuore, infatti, per quanto duro come *pietra ben salda*, può rimanere indifferente alle preghiere dell'innamorato.

1. *Se...durezza*: cfr. PETRARCA, CCLXV 3: «se l'impreso rigor gran tempo dura». *impreso*: cfr. LX 5 e nota. *rigor*: 'la rigidità e la freddezza dell'amata'.

2-3. *gran tempo*: 'a lungo'; clausola simile a «picciol tempo» di VII 80 e «gran tempo» di XXIX 3.

3-4. *terreno incarco*: letteralmente 'il peso corporeo'; cfr. PETRARCA, XXXII 6-7: «...ché 'l duro et greve | terreno incarco come fresca neve».

5-6. *ché...pianto*: che già l'anima addolorata [dal «l'impreso rigor» e dal «vero sdegno»] altro non apprezza che il pianto'.

6. *onde...varco*: l'immagine ripresa da Petrarca (cfr. III 11: «che di lacrime son fatti uscio et varco») è però di genealogia dantesca, cfr. *Par.* XXVI 14-15: «li occhi, che fuor porte | quand'ella entrò col foco ond'io sempr'ardo». *tristi occhi*: afflitti e dolenti, nell'imminenza del lacrimare'; cfr. DANTE, LXVIII 11: «le lagrime dolenti agli occhi tristi».

7-8. *né...bellezza*: cfr. PETRARCA, CCVII 62: «disconvensi a signor l'esser sì parco». *parco*: 'poco generoso'.

9-11. *Pasco...speranza*: cfr. PETRARCA, CXXX 5: «Pasco 'l cor di sospir'...». *Pasco*: 'nutro'.

12-14. *Non...scalda*: cfr. PETRARCA, CCLXV 12-14: «Non è sì duro cor che, lagrimando, | pregando, amando, talor non si smova, | né sí freddo voler, che non si scalde»; il tema fu ripreso da Petrarca da un verso della canzone danielina *Amors e jois*: «c'aman preian s'afranca cor ufecs».

LXIV

Amor, che sotto ogni tuo forze ascondi
a rami di un ginevro, ove risplende
l'un sol che l'altro assai noia et offende
co li splendidi suo be' cape' biondi, 4

et dove par ch'ogni virtute infondi
per grazia el ciel che non d'altrui discende,
dove ciascun tuo stral vie più si accende
all'ombra delle verdi et sacre frondi, 8

volge ormai l'arco inver costei che sola
nacque in ciel senza exemplo, onde ogni stella
fu unita da la sua somma bellezza: 11

perché se·ttu la vinci or ch'ella vola
fuggendo innanzi a te leggiadra et bella,
a me fie vita, a te gloria, et altezza. 14

Testimoni: S, R.

2 di un] dun R; 3 l'un] luno S, sol] sole S; 4 co li] colli R; 6 ciel] cielo S;
7 si accende] saccende R; 11 bellezza] belleza R; 12 ch'ella] [...] S testo
illeggibile; 14 a te] arte S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Continua il momento dell'allontanamento: il poeta, vedendo madonna ormai sprezzante, chiede ad Amore di vincerla con il suo arco, per dare a lui «vita» e speranza.

1-2 *Amor...ginevro*: cfr. LIII 12-14 e nota di commento.

2-4. *ove...biondi*: ancora variazione sul tema della donna-sole contrapposta al sole naturale; cfr. PETRARCA, CCXIX 10-11: «e 'l sol ch'è seco, et più l'altro ond'io fui | ne' primi anni abagliato...»; ma vedi anche SFORZA, LXVII 1: «Vidi quel sole che l'altro sole amorza»; e si ricordino anche i *loci paralleli*: VII 27, XIV 75-76, LIV 8. *noia et offende*: 'tormenta e ferisce'. *co...biondi*: cfr. VII 27 e nota.

5-8. *et...frondi*: 'dove il cielo trasmette, per la sua benevolenza, tutte le qualità morali a Ginevra, le quali non discendono da nessun altro [se non, appunto, da cielo]. *per grazia...ciel*: cfr. CALOGROSSO, XXXVII 10: «dal ciel per grazia fabricati in lei». *sacre frondi*: così le fronde lauriane, cfr. PETRARCA, XXXIV 7: «difendi or l'onorata e sacra fronde».

9-11. *volge...bellezza*: il soggetto è *Amor* del verso 1. *ogni stella...bellezza*: il passo non è molto chiaro. Seguendo il precedente petrarchesco (XXIX 43: «Benigne stelle che compagne fersi») può voler dire che tutte le stelle, nel momento della nascita in cielo di Ginevra, furono favorevoli alla creazione della sua incredibile bellezza', come già altre volte ricordato nel corso del libro, cfr. almeno VI 2. A tal proposito pertinente potrebbe essere il ricorso ad un contemporaneo dell'Ilicino, cfr. NUVOLONI, XL 7: «e in quella uniti sian tutti i gran lumi», e meglio descritto in prosa, NUVOLONI, *Dyalogo* AR 20.42:

«l'universale deitate nostra del cielo mai fu tanto unanime, concorde, inclinata a niuna altra impresa, influxo e creatione come questa». Ma il passo potrebbe pure essere letto: 'l'incredibile bellezza di Ginevra riesca a mettere in congiunzione ogni stella', ricollegandosi così al sonetto LV, dove Ginevra aveva già mostrato poteri soprannaturali simili a quelli di Orfeo.

12-14. *perché...altezza*: cfr. PETRARCA, VI 2-4: «a seguitar costei che 'n fuga è volta, | et de' lacci d'Amor leggiera et sciolta | vola dinanzi al lento correr mio». *se-ttu la vinci*: cfr. PETRARCA, TP 61: «...Signor mio, se tu vinci, | légami con costei», e il sentimento emotivo dell'immagine è bene espressa nella chiosa iliciniana, cf. ILICINO, *Comm.* a TP: «Sogiunge M. Francesco qual fusse la dispositione del suo animo e, per lo exemplo di se, descrivendo la comune natura de li omini che se tormentano allo amoroso appetito, dicendo che in questo stato lui era intento alfine che doveva sequire di questa amorosa battaglia, et che lui sperava la vittoria dalla parte d'Amore sì come lui più volte sole essere, essendo la umana infirmità assai più [...] a le dilectatione sensuale che al virtuoso oprare, et essendo in questa speranza divenuto sì come omo che per troppo desiderio dimostra nella fonte et effigie di fore il secreto suo desiderio de lo animo, dice che volea pregare Amore et dire: «Signore se tu ottieni victoria contro di costei et io te paia degno di questo dono io ti prego che con essa mi leghi nel temere mai ch'io mi disciolga da questo nodo di sì suave servitù volontaria»». *leggiadra et bella*: come la «pensosa» donna petrarchesca che «ir [vid'io] sì leggiadra e bella» (cfr. CCCXXIII 62).

Se Amor mi sforza e 'l gran disio trasporta,
 donna, sì spesso a riveder la luce,
 che tanti mie pensier guida et conduce,
 né sanno altrui seguir più fida scorta, 4

far non poss'io che la ragion già morta
 resista al gran martir ch'ad voi m'aduce;
 già el sa el nostro veder ch'al cor traluce,
 et quel leggete a la mia fronte smorta. 8

Onde se' passi miei sì spessi e lenti
 me più che gli altri a voi fanno oportuno,
 scusi vostra beltà l'anima stanca: 11

Ché via aspra non è ch'ad sé non tenti
 per suo salute el poverel digiuno,
 qualor, se non ha altro, el cammin manca. 14

Testimoni: S, R.

1 Se Amor] samor R; 3 pensier] pensieri S R; 4 seguir] seguire S; 6 martir]
 martire S; 8 quel] quello S; 13 poverel] poverello S; 14 qualor] qualora S,
 non] none S, cammin] cammino S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Derivativa la rima
 «luce» : «traluce» (2, 7) e «morta» : «smorta» (5, 8). Il sonetto è tematicamente e
 lessicalmente collegato ai precedenti.

1. *Se Amor mi sforza*: cfr. LX 1 («Se Amor, lasso, mi sforza...») e nota di
 commento.

2. *donna*: soggetto; cfr. I 1. *sì spesso...luce*: cfr. BOIARDO, XL 2: «che io
 possa riveder la luce mia», ma *luce* è metafora di Ginevra in tutto il canzoniere.

3-4. *fida scorta*: è termine dantesco riferito a Virgilio (cfr. *Inf.*, XII 100: «Or
 ci movemmo con la scorta fida»); ma vedi PETRARCA, CCCLVII 2: «ch'i' segua la
 mia fida et cara duce» e anche CALOGROSSO, LXIV 43: «[Tu sola] che sei de l'alma
 mia la scorta fida».

5-6. *far...m'aduce*: verso correlato alla prolessi ipotetica incipitaria: *Se
 Amor mi sforza. gran martir*: è da ricondurre a GIUSTO, LXXVII 5: «Deh! pensa al
 gran martir, che ognior m'accora», poi passato a BOIARDO, LX 5: «Or più nel gran
 martir non trova loco». *ch'ad...m'aduce*: «che mi conduce a voi».

7. *già...traluce*: l'immagine è quella del cuore che traluce i sentimenti quasi
 come cosa visibile di fuori; cfr. PETRARCA, CCLXXVII 11: «onde più che mai
 chiara al cor traluce».

8. *et...smorta*: cfr. DANTE, *Par.* IV 10-11: «Io mi tacea, ma 'l mio disir
 dipinto | m'era nel viso, e 'l dimandar con ello». *fronte smorta*: dal pallore di
 morte tipico delle rime dolorose cavalcantiane e dantesche.

11. *vostra beltà*: perché Ginevra è «fiore d'ogni beltà» (cfr. x 9-10 e nota). *anima stanca*: l'anima è stanca per il martirio sofferto e per il cammino intrapreso; è giuntura Petrarchesca (cfr. CLXXIII 3, CCCLXI 2).

12-14. *Ché...manca*: il passo non è di facile interpretazione, la più plausibile mi sembra: 'che non esiste via aspra che il poverello digiuno non tenti per la sua salvezza, quando, se non ha alternativa, manchi la strada più facile. *poverel digiuno*: è metafora petrarchesca per la «fame amorosa», ma per l'intero passo vedi PETRARCA, CCVII 22-24: «ché 'l poverel digiuno | vèn ad atto talor che 'n miglior stato | avria in altrui biasmato».

Amor, che miei pensier par dietro scorgi
 allo alto vol delle purpuree penne,
 deh, se giammai pietà d'alcun ti venne,
 dentro dagli occhi miei gli occhi tuo porgi. 4

Lasso non curi o di me non t'acorgi
 ch'i' arda sempre, poi che el cor si atenne
 al tuo consiglio, et che di amar sostenne;
 or solo il lassi et me fuggendo sorgi. 8

Io vego ben che mie ginebri vaghi
 son la mie stella al cammin lungo et torto,
 ma troppo di lontan mi tiri et chiami; 11

pur solo in tal martir questo conforto
 truovo, e sperando par l'alma si appaghi
 ch'i' posi all'ombra de' suoi dolci rami. 14

Testimoni: S, R.

1 miei] mie R, pensier] pensieri S; 2 allo alto] a l'alto R, vol] volo S R; 3
 giammai] giamai R, d'alcun] di alcor S; 4 dagli occhi] daglocchi R, gli occhi]
 glocchi R; 6 si atenne] satenne R; 9 vego] veggo R, ben] bene S; 13
 martir] martire S; 13 si appaghi] sapaghi R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Ricche le rime
 «scorgi» : «acorgi» (1, 5) e «atenne» : «sostenne» (6, 7). Il sonetto, collegandosi
 ai precedenti, è un'invettiva contro Amore che ha lasciato il poeta solo nella
 sofferenza amorosa; perché Ginevra, come accennato proprio nei due sonetti
 precedenti, è diventata sprezzante nei suoi confronti. Il sonetto è influenzato dal
 sonetto petrarchesco CLXIII, di cui ne riprende, oltre alla tematica, le parole rima
 «scorgi» : «porgi» (1, 4) e «t'acorgi» : «sorgi» (5, 8) delle quartine.

1-4. *Amor...porgi*: 'Amore, che sempre dietro a Ginevra (*alto volo delle
 purpuree penne*) trovi i miei pensieri, se mai ti venne pietà di qualcuno, affonda
 il tuo sguardo dentro ai miei occhi'. *che...scorgi*: cfr. LXV 3. *par*: qui vale per
 'sempre'. *allo...penne*: è il volo della donna-fenice. *purpuree penne*: è il colore
 che Ovidio (*Rem.am.* 701) attribuiva alle ali di Amore. Cfr. PETRARCA, CCCXXI 1-
 2: «...la mia fenice | mise l'aurate et le purpuree penne». *se...porgi*: cfr.
 PETRARCA, CLXIII 1-3: «Amor, che vedi ogni pensiero aperto | e i duri passi onde tu
 sol mi scorgi | nel fondo del mio cor gli occhi tuoi porgi».

5-8. *Lasso...t'acorgi*: variazione su PETRARCA, CLXIII 7-8: «...et di me non
 t'accorgi | che son sì stanco...». *arda sempre*: cfr. IV 3. *or solo...sorgi*: 'ora mi
 lasci solo e fuggendo da me continui a sorgere dentro di me', cfr. PETRARCA,
 CLXIII 6: «et tu pur via di poggio in poggio sorgi».

9-11. *Io...chiami*: 'risente, modificandola, dell'intera terzina petrarchesca di
 CLXIII 9-11: «Ben veggio io di lontano il dolce lume | ove per aspre vie mi sproni

et giri, | ma non ò come tu da volar piume». *stella*: nel senso di ‘guida’, come la «*fida scorta*» del sonetto precedente. *cammin...torto*: è la stessa *aspra via* del pellegrino del sonetto precedente, certo qui inteso nel senso del labirinto amoroso. *ma...chiami*: ‘ma troppo lontano da madonna mi trascini e chiami’. *mi tiri e chiami*: è variazione dal petrarchesco *sproni et giri* (CLXIII 10), perdendo però il significato contrapposto di speranza e dubbio che la fonte proponeva (cfr. BETTARINI, p. 774).

12-13. *sperando...si appaghi*: ‘sperando l’anima sembra appagarsi’, cfr. DANTE, *Par.*, XXIII 14-15: «fecimi qual è quei che disiando | altro vorria, e sperando s’appaga».

14. *dolci rami*: già variati nel corso del canzoniere in *be’rami* (XVIII 6), *rami giocondi* (XX 12), *aurei rami* (XLII 13).

Monte adorno, fiorito, alto et ameno,
che sì vago da llei trai tuo cognome,
perché non pur de la memoria et nome
non se' de la mie donna illustre pieno? 4

Può far suo dolce vista el ciel sereno,
qualor più scuro nube inde depreme
màdida nube, e le leggiadre chiome
più ch'altro avventuroso ogni terreno. 8

Io credo bene ormai che nulla piaggia,
sterpo, antro, foglie, piante, erbe, ambre et sassi
sien non bagnati de mie pianti amari. 11

Fiera selva non è tanto selvaggia
che avvicinata ov'io sol muovo e passi,
già per amor non arda in fiamme pari. 14

Testimoni: S, R.

3 pur] pure S; de la] della; 6 qualor] quale ora S; 11 sien] sieno S 13 che
avvicinata] chavicinata R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Inclusiva la rima
«cognome» : «nome» (2, 3). Il poeta si rivolge, forse, al poggio Malvolti presso
Siena, dove sorgeva il castellame della famiglia di Troilo Malavolti, marito di
Ginevra Luti (cfr. CORSO, *l'Illicino*, p. 90).

1. *fiorito...ameno*: gli aggettivi *adorno*: 'ornato', *fiorito*: 'pieno di fiori',
alto: nel senso di 'maestoso', *ameno*: 'che da piacevolezza', qualificano
positivamente il *loco* dell'amata, cfr. PETRARCA, CCXLIII 1: «Fresco, ombroso,
fiorito et verde colle».

2. *che...cognome*: perché Ginevra aveva acquisito il cognome Malavolti,
dopo il matrimonio.

3-4. *perché...pieno*: il verso non è molto chiaro, intenderei: 'perché non sei
pieno non solo del ricordo e del nome della mia ammirabile donna?'.
Probabilmente perché Ginevra era andata sul colle Malavolti a trascorrere le
vacanze ed il poeta non poteva più vederla in Siena.

5. *Può...sereno*: tema della *serenitas* che madonna diffonde (come in
chiusura di XXVIII): già in Petrarca, valga come esempio CVIII 3-4: «ver' me
volgendo quelle luci sante | che fanno intorno a sé l'aere sereno».

6-7. *qualor...nube*: metafora per indicare il momento in cui si sta
avvicinando la pioggia. *màdida*: 'carica di pioggia'.

7-8. *leggiadre...terreno*: 'i capelli perfetti fanno felice i luoghi dove
cammina Ginevra'. *leggiadre chiome*: lo stesso sintagma in GIUSTO, XVII 35: «Sì

dolce nodo in sì leggiadre chiome». *avventuroso...terreno*: cfr. PETRARCA, CVIII 1: «Aventuroso più d'altro terreno»; cfr. XXXIII 1.

9-14. *Io...pari*: è la tematica della natura unica partecipe del dolore del poeta, memore del sonetto CCLXXXVIII di Petrarca, vv. 9-14: «Non è sterpo né sasso in questi monti, | non ramo o fronda verde in queste piagge | non fiore in queste valli o foglia d'erba, | stilla d'acqua non vèn di queste fonti, | né fiere àn questi boschi sí selvagge, | che non sappian quanto è mia pena acerba».

12-14. *Fiera selva*: è già in GIUSTO, CVII 1: «Selva ombrosa, aspra e fiera». *già...pari*: 'non bruci per amore con fiamme uguali alle mie, della stessa intensità'.

LXVIII

El tempo passa, e l'ore son sì preste,
vaga Ginevra, excelsa e pellegrina,
che 'l sol prima non surge ogni mattina
che la notte di oscur lo odumbra e veste. 4

Gioventù fugge, et qualità modeste
fan divi, con vechiezza aspra rapina
el ciel ne sforza e la natura inclina
onde son nostre voglie inferme et meste. 8

Amor, che con ragion mantien suo regno,
d'ogni giusto servir merito porge,
chi a llui serva obedienza et fede; 11

dunque, donna gentil, procura e scorge
se in bene amarti ancor son fatto degno,
molti et molti anni a ritrovar merzede. 14

Testimoni: S, R.

4 di oscur] di oscuro S d'oscuro R, lo odumbra] lodumbra R; 6 vechiezza]
vecchiezza R; 9 ragion] ragione S; 13 ancor] ancora S; 14 ritrovar] ritrovare
S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE DCE. Riflessione sul trascorrere del tempo e sulla vecchiaia imminente, concetto che verrà poi ribadito in LXX e LXXI. Incrociando i dati biografici del poeta con la finzione narrativa potremmo ipotizzare che Ilicino conoscesse bene, essendo medico, le conseguenze della sua malattia, che lo portarono, appunto, alla morte: avvenuta, come noto, nel 1476. Questo sonetto, quindi, e i successivi, aiuterebbero a confermare ulteriormente l'ipotesi che il canzoniere non sia stato interrotto dalla morte improvvisa del poeta, ma che sia stato progettato proprio in questa forma strutturale.

1-4. *El...veste*: tutta la quartina rielabora i vv. 17-24 della canzone petrarchesca *Sì è debile il filo a cui s'attene* (XXXVII): «Il tempo passa, et l'ore son sì pronte | a fornire il viaggio, | ch'assai spacio non aggio | pur a pensar com'io corro a la morte: | a pena spunta in orïente un raggio | di sol, ch'a l'altro monte | de l'adverso orizzonte | giunto il vedrai per vie lunghe e distorte». *l'ore...preste*: 'veloci'.

5-8. *Gioventù fugge*: è tema, leggermente variato, della *fuga temporis* classica (Or., *Carm.*) mediata certamente da Petrarca.

9-14. *Amor...merzede*: per il tema del *servitium amoris* cfr. XIV 96 e nota. *molti...merzede*: per il frequente *tòpos* amoroso del chiedere grazia a madonna si cfr. XIV 101 e nota di commento.

LXIX

Quando aperse Matteo suo larga vena
d'ingegno, et mosse el suo leggiadro stile
per sì vaga formar l'opra gentile,
qual sola in ciel retrasse alma et serena, 4

tolse ogni loda a la famosa Helena
di Zeusi, et alla dolce effigie umile
di Appelle in Citarea, ch'ogn'altra vile
pittura esser dimostra, et di eror piena, 8

perché tacendo parla, ascolta, et porge
conforto al mio martir con suo virtute,
qualora a contemplarla el cor si pone. 11

Ma se agiugnea a le depinte forge
la voce e 'l respirar, non più compiute
suo voglie ottenne mai Pigmaliione. 14

Testimoni: S, R.

3 formar] formare S; 4 qual] quale S R, ciel] cielo S R; 8 di eror] d'error R;
10 martir] martirio S; 11 qualora] quale ora S; 14 voglie] voglie R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Ricca la rima «stile» : «gentile» (2, 3). Così Cosimo Corso su questo sonetto: «Pare che il celebre pittore Matteo di Giovanni avesse eseguito il ritratto di Ginevra Luti, come Simone Martini quello di Laura. E come Petrarca dedica a questo ritratto due sonetti, nel primo dei quali dice che Laura è sì bella che Simone non potea ben ritrarla se non in cielo e nel secondo che niente più vorrebbe Simone, s'egli avesse potuto dare intelletto e voce a quell'immagine, così Ilicino esprime questi due concetti in un sonetto» (cfr. CORSO, *l'Ilicino*, p. 95). Del ritratto di Ginevra si è perduta però ogni traccia. Matteo di Giovanni (di cui sono incerte le date di nascita e di morte) giunse a Siena intorno alla metà degli anni Trenta dove ebbe la sua prima formazione probabilmente nella bottega del Vecchietta. Compose le opere di più alta rilevanza tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta del Quattrocento e divenne per questo molto famoso in città (cfr. DBI, LXXII (2008) e relativa bibliografia). Conobbe, e ne fu influenzato, Liberale da Verona, che a sua volta aveva composto proprio a Siena il ritratto di Francesca Benassai, cantata nel canzoniere di Niccolò Angeli (XCIII: *Quando il mio Liberale dipinse el viso*; XCIX: *Zeusi che già pinse Elena e molte*) e la miniatura del manoscritto Palatino che tramanda il ternario di Benedetto da Cingoli per Bianca Saraceni. Risulta quindi facilmente ipotizzabile un sodalizio intellettuale tra questi personaggi, pittori e poeti, nel fervido clima culturale della Siena quattrocentesca.

1-2. *aperse*: 'nell'atto ispirativo della pittura'. *larga vena d'ingegno*: stessa immagine in PETRARCA, *TF* III 100: «la lunga vita e la sua larga vena | d'ingegno», con identica inarcatura.

2-3. *leggiadro stile*: lo stile sublime di Matteo, o forse, «la verghetta di piombo e stagno, o d'argento, per disegnare» (cfr. BETTARINI, p. 399). *l'opra*: 'il ritratto' disegnato da Matteo. *gentile*: come nel precedente petrarchesco (cfr. Petrarca, LXXVIII 3: «s'avesse dato a l'opera gentile») allude alla gentilezza della donna ritratta.

4. *qual...serena*: riassume il concetto di PETRARCA, LXXVII 5-7: «Ma certo il mio Simon fu in paradiso | onde questa gentil donna si parte: | ivi la vide...» e 9-10: «L'opra fu ben di quelle che nel cielo | si ponno imaginar...».

5-7. *famosa...Zeusi*: Zeusi di Eraclea per raffigurare Elena selezionò cinque tra le più belle donne di Crotone e di ciascuna prese la parte del corpo migliore, formando nella sua mente l'immagine della bellezza perfetta (cfr. DI STEFANO, *Zeusi*). *dolce...Citarea*: Apelle, pittore greco antico vissuto nel v secolo a. C., aveva dipinto, secondo quanto riferito da Plinio (cfr. *Nat. Hist* XXXV) una Afodite Anadiomene. Questo sicuramente il ritratto a cui si riferisce l'Ilicino.

7-11. *tacendo...porge*: cfr. PETRARCA, LXXVIII 9-11: «Ma poi ch'i' vengo a ragionar co' llei, | benignamente assai par che m'ascolte».

12-14. *Ma...Pigmalione*: cfr. PETRARCA, LXXVIII 12-14: «Pigmalion, quanto lodar ti dei | de l'immagine tua, se mille volte | n'avesti quel ch'i' sol una vorrei». *Pigmalione*: cfr. ILCINO. Comm. a *TC* II: «Poi soggiunge il poeta l'exemplo di Pigmalione el quale, avendo in odio le femine e non volendo per alcuna ragione prendere moglie, fecesi una immagine di avorio et innamorosi di quella tanto che di e notte pregava Venere volesse quella immagine rendere viva acciò che la potesse tore per donna; et finalmente da Venere fu compiaciuto».

LXX

Gentil mia donna, altera et pellegrina,
degnà di somma gloria et vero onore,
celeste di costumi et di colore,
lucida più che mai rosa di spina, 4

esser servo di voi mi sforza et inclina
con l'arco et con lo stral l'inclito Amore.
Dunque pietà del miserabil core
voliate ormai mostrar, donna divina, 8

perché la vita mia per suo rifugio
non può volgersi altrove che a mirar voi,
vie più splendida assai ch'argento terso. 11

Dunque vostra merzè non pigli indugio,
ché morte è presso, e sì fedel da poi
non trovarrete in tutto l'universo. 14

Testimoni: S, R.

6 con l'arco] collarco R; 8 mostrar] mostrare S; 9 rifugio] refrigio R; 10
che amirar] chamirar R

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Lode di madonna a cui si chiede grazia (tematica che interesserà l'intero sonetto successivo). Come nei sonetti precedenti è vivo il tema della vecchiaia e dell'avvicinarsi della morte.

1-4. *Gentil...donna*: stesso attacco di XXVII 1 («Gentil mie donna, in cui beltà divina») poi ripreso anche nella ballata finale. *altera et pellegrina*: cfr. II 3 e LXVIII 2. *celeste di costumi*: 'comportamento celestiale'. *di colore*: è il *celste lume* di TC 137; cfr. XXXIII 13 e nota. *lucida...spina*: forse ricordo di PETRARCA, CCXLVI 5: «Candida rosa nata in dure spine». *lucida*: 'brillante'.

5-6. *esser...Amore*: è recupero di tessere già ampiamente usate nel corso del libro, cfr. LX 1, LXV, 1. *servo di voi*: cfr. XIV 96 e nota.

7-8. *miserabil*: qui proprio nel significato di 'degnò di essere commiserato'. *donna divina*: cfr. II 7 e nota.

9-10. *rifugio*: forma toscana con -i-, 'sollievo'. *volgersi altrove*: cfr. VI 8 e nota.

11. *vie...terso*: cfr. PETRARCA, TM Ia 7: «o sotto quel che non d'argento terso»; collegato al v. 4.

12-14. *Dunque...l'universo*: 'la vostra grazia non temporeggi, che la morte è vicina e un così fedele servitore non troverete in tutto l'universo'. *che...presso*: per il tema dell'avvicinarsi della morte cfr. LXVIII e cappello introduttivo: ma vedi anche ROSELLI, LVII 1-2: «Io cognosco che son già presso al fine | del viver mio, e

più non posso aitarne». Il verso è collegato al verso 7-8 del sonetto successivo, LXXI: «Già morte chiede | del viver mio le lacerate vele».

LXXI

Merzè donna, merzè, non più crudele
esser voliate a la mie tanta fede,
merzè, gentil madonna, omè! Merzede
mostrate ormai ad me servo fedele, 4

ahi lasso! Omè! Che sempre assenzio e fele
Amor, che dentro al cor si annida e siede,
mi fa gustar. Omè! Già morte chiede
del viver mio le lacerate vele; 8

ma come suol talor cruda tempesta
subbito cessar via se il sol ritorna,
lucente a·lluminar le agitate onde, 11

così 'l crudel dolor che mi molesta
manca in un punto, alor ch'io veggio adorna
del bel ginepro ogni suo verde fronde. 14

Testimoni: S, R.

2 a la] alla R; 6 si annida] sannida R; 9 suol] suole S; 10 subito] subito R,
sol] sole S; 11 a·lluminar] alluminare S, le agitate] lagitate R; 12 dolor]
dolore; 13 or] ora S

Sonetto di schema metrico ABBA ABBA CDE CDE. Ricca la rima «fiede» : «chiede» (6, 7). Inclusiva la rima «fronde» : «onde» (11, 14). È collegato al precedente da una serie di connessioni intertestuali (es. LXX 12: «e sì fedel da poi»; LXXI 2: «la mia tanta fede»; LXXI 4: «ad me servo fedele»). Continua il tema della grazia richiesta dal poeta a madonna prima dell'avvicinarsi della morte; diversamente dai sonetti precedenti l'ultima quartina si apre ad una positiva speranza.

1-4. *Merzè...fedele*: cfr. LXX 12-14 e nota; cfr. ROSELLI, 1-6: «Merzé, madonna mia, piatà ti mova | al mio crudel languire; | tu mi vedrai morire, | volendo ognor di me far nova prova! | Deh, non tanta durezza | alla mia pura fede».

5-7. *assenzio e fele*: il tema classico della sovversione amorosa che produce nel poeta stati d'animo contrastanti è qui modificato indicando solamente lo stato d'animo più amaro. *assenzio*: amaro per antonomasia è nominato in PETRARCA, CCXV 14: «e 'l mèl amaro, et addolcir l'assenzio», TC III 184-87: «Insomma so... | che poco dolce molto amaro appaga, | di che s'ha il mèl temprato con l'assenzio». Cfr anche Ilicino, *Comm.* a TC III: «ladonde veramente sì come bene conpera il nostro leggiadro poeta, sano gli amanti qualora gli pare di gustare maggiore dolceza, quale sia il mele cinrcunfuso intorno et mixto con lo assentio. La qual cosa avendo sperimentata vero testimonio nei pcedenti versi ne ha riferito il nostro misser Francesco». *fele*: 'bile', amara anch'essa. *si annida e siede*: cfr. IX 9.

7-8. *Già...vele*: cfr. LXX 12-14. *vele*: la forza propulsiva che aiuta la barca a navigare, qui sono le forze vitali.

9-14. *ma...fronde*: le terzine sono composte da una lunga similitudine. Il parallelo viene rafforzato da «*cruda/crudel*», riferito sia alla tempesta che al dolore del poeta: 'ma come la terribile tempesta subito finisce quando il sole ritorna ad illuminare le agitate onde, così il dolore che mi crea sofferenza subito sparisce quando vedo Ginevra'.

LXXII

Donna gentile, in cui l'alta bellezza
vostra onestade adorna e leggiadria,
non sia la fede mia
che riconduca a tanta ira et asprezza.

Vedete ben ch'Amor mi scorge e strugge	5
ognor che mi conduce al vago lume,	
che sotto a ' cigli in voi luce et risplende,	
e per lo usato suo tanto costume	
all'ombra d'un ginepro el cor si adugge	
qualor e suo be ' rami intorno expande;	10
donde se 'l mio ferir forse vi offende	
scusimi ad voi la vostra alma virtute,	
ch'altrui trovar salute	
già non saprei ch'in vostra gentilezza.	14

Testimoni: S, R.

1 gentile] gentil R; bellezza] belleza R; 2 onestade] onesta R; 4 et] e S;
9 si adugge] saddugge R;

Ballata di schema metrico XYYX ABCBAC, CDDX (identico metro della ballata petrarchesca *Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro*). È il testo conclusivo del canzoniere e ben si ricollega, creando in questo modo una circolarità nell'intero liber, al sonetto introduttivo (cfr. *Introduzione*, pp. 19-33).

1-2. *Donna...leggiadra*: cfr. I 1-2. *l'alta bellezza*: è la beltà celeste e non di questa terra; cfr. PETRARCA, CCXXII 13: «sì vedemmo oscurar l'alta bellezza».

3-4. *fede mia*: 'fedeltà', da ricollegare al *tòpos* del *servitium amoris*, cfr. XIV 96 e nota di commento; ma confronta LXVIII 10-11, LXX 13, LXI 1.

5-7. *vedete ben*: 'guardate attentamente', è stilema ciniano (LXXXVII 35). *scorge e strugge*: cfr. I 13. *vago lume*: la nobile luce dello sguardo di Ginevra, cfr. PETRARCA, XC 3: «e 'l vago lume oltre misure ardea»; ma pertinente anche il rivorso a SAVIOZZO, LXXVII 22: «ch'Amor mi fe' veder il vago lume». Per la metafora utilizzata in svariate congerie in tutto il libro cfr. XXXV 57 e nota di commento. *che...risplende*. sono gli occhi di Ginevra a risplendere. Per l'immagine cfr. BOCCACCIO, III 4: «che sfavillar sotto due neri cigli».

8-10. *e per...expande*: per l'immagine dell'ombra del Ginevro, cfr. XVI 10 e nota, qui però variata in tono negativo. *si adugge*: si copre d'ombra e distoglie da ogni altro desiderio, è verbo «specifico delle piante che inaridiscono per mancanza di luce» (BETTARINI, p. 294); cfr. PETRARCA, LVI, 5: «Qual ombra è sì cudrel che 'l seme adugge» e CCLXIV 74: «quanti press'a lui nascon par ch'adugge». *be' rami*: cfr. XVIII 5, ma variato in tante occorrenze per tutto il libro.

13-14. *ch'altrui...gentilezza*: 'che non saprei trovare giovamento in niente altro se non nella vostra gentilezza', il concetto è strettamente collegato ai versi precedenti: il cuore del poeta si *adugge* ed è privo quindi di ogni altro desiderio. Cfr. PETRARCA, XI 4: «ch'ogni altra voglia dentr'al cor mi sgombra»; cfr. LXX 10.

salute: lemma stilnovistico che indica solitamente la perfezione, cfr. DANTE, *VN*, XVII *Vede perfettamente onne salute* 1-2: «Vede perfettamente onne salute | chi la mia donna tra le donne vede», qui intenderei ‘giovamento, beneficio’.

Indice alfabetico dei capoversi

Amor ben mostri a chi disia et vuole	XXXII
Amor, che dentro all'angelico viso	X
Amor, che miei pensier pur dietro scorgi	LXVI
Amor, che sotto ogni tuo forze ascondi	LXIV
Anima saggia, in più degna figura	IX
Apollo, quel disio che già tanti anni	XXXV
 Ben mi credea Amor l'ultima rete	 VII
Cara madonna mia, l'invida sorte	XXIX
Chi cerca al mondo, ormai sì come sia	XXIII
Come Amor volse, un tempo in mezo e boschi	XVI
Come gli avien doppo la bella aurora	XXI
Come scendendo giù dentro all'inferno	LV
Conducendomi Amor nel modo usato	LXII
 Dallo amoroso suo caldo focile	 XIII
Donna gentile, in cui l'alta bellezza	LXXII
Donna leggiadra, anzi mortale dea	I
Duo stelle, anzi due dee di paradiso	XLII
 El tempo passa, e l'ore son sì preste	 LXVIII
Era il vago pensier che mi disvia	XLIX
Etterno Giove, in cui somma pietade	XXXVIII
 Gentil mia donna, altera et pellegrina	 LXX
Gentil mie donna, in cui beltà divina	XXVII
Già volse sacra a sé Bacco la vite	XLI
Gloria et onor degli amorosi regni	XI
 I' viddi in terra acolta in bruna vesta	 LVI
Inlustre Signore, Signore mio singularissimo	LIX
 La vaga vista verde e 'l grato odore	 XXVI
Lasso ch'io piango et sempre pel mio pianto	XXXIX
Lasso lo 'ncenso foco et crudo strale	XIV
Lasso se 'l mio dolor chiudere in versi	XXXVI
Le stelle e 'l cielo, onde discende et move	VI
Leggiadra donna, i veggio un dolce lume	XXVIII
Lieta finestra, avventuroso loco	XXXIII
 Mantova, Smirna, Arunca, Athene, Arpino	 VIII
Merzè donna, merzè, non più crudele	LXXI
Monte adorno, fiorito, alto et ameno	LXVII
 Non fu mai Hannibal tanto feroce	 LIV
Non sempre tien la pianta el vago fiore	XLIV

Or m'hai ringionto, Amor, fra quelle braccia	IV
Per aspra selva inospita et obscura	XXIV
Poi che 'l famoso parto a lluce venne	XXXI
Poi che fu 'l mondo mai, chi tanto vide	III
Poi che l'impia Jezabel, feroce et ria	XLV
Prima ch'i' sia da tanto amor levato	XII
Qual de' già Phebo al generoso alloro	XV
Qual donna intende a la memoria antica	LI
Qual suole Arabia all'aura dolce estiva	XIX
Qual vagheza gentil con la suo fronde	LIII
Quando Amor si apresenta ne la fronte	XXX
Quando aperse Matteo suo larga vena	LXIX
Quando guardo ben fiso ogni bellezza	II
Quel foco ch'io pensai che ricoverto	XLVII
Questa anima gentil, saggia et devota	LVIII
Questa che fu d'angelica famiglia	V
Questa Ginepra e le suo verdi foglie	XVIII
Scorgendo el core Amor pensoso e stanco	LVII
Se 'l dolce sguardo, e 'l bel candido velo	LXI
Se amor mi sforza e 'l gran disio trasporta	LXV
Se amor, lasso, mi sforza, et s'i' mi doglio	LX
Se l'impreso rigor tant'ha durezza	LXIII
Segue la cerva il cervo in ciascun loco	XL
Sì come il sol quanto più chiar risplende	XXV
Sì come insegna la spirienza	XXXVII
Sì come suole a la riva del Gange	XX
Somma bontà, bellezza in ciel creata	XVII
Son gli occhi vaghi ormai voltisi al cielo	XLVI
Splende in fra l'altre donne inclita e bella	L
Tanta è l'alma onesta, degna et gelata	XLIII
Vince el monte Athalante ogni altra altezza	XLVIII
Virtù celesti, angelici costumi	LII
Zeffiro spira et rinvestisce fuore	XXXIV

Tavola Metrica

Sonetti

ABBA ABBA CDE CDE

I, III, IV, IX XI, XII, XIII, XV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXV, XXVI, XXVII, XXXIII, XXXIV, XXXV, XL, XLI, XLIII, XLV, XLVII, XLIX, LII, LV, LX, LXI, LXIV, LXV, LXVII, LXIX, LXX, LXXI

ABBA ABBA CDE DCE

II, VI, X, XXI, XXIX, XXX, XXXI, XXXVII, XXXVIII, XXXIX, XLII, XLIV, XLVI, XLVIII, L, LI, LVII, LIX, LXII, LXIII, LXVI, LXVIII

ABBA ABBA CDC DCD

V, VIII, XXIII, XXXII, XXXVI, LIII, LIV, LVI

Canzoni

Canzone di 7 stanze di 13 versi + congedo regolare di schema metrico ABCABC
cDdEeFF xYyZZ

VII

Canzone di 7 stanze di 14 versi + congedo regolare di schema metrico ABCBAC
CDdEEFeF WXx YYZyZ

XXVIII

Sestine

Sestina di tutti versi endecasillabi. La combinazione del congedo è apparentemente libera; se si chiamano le parole-rima nell'ordine della prima stanza, ABCDE, il congedo impiega la formula A(E)C(D)B(E). Le parole in rima sono tutte bisillabiche, tranne Ginevro. Ampio il ventaglio timbrico delle vocali toniche, ó, í, é, á

XVI

Serventese

Serventese composto da 27 capitoli quadernari + un endecasillabo finale di schema metrico ABbAACcDDEeFFGgH...

XIV

Ballata

XYyX ABCBAC, CDdX

LXXII